اشاعت کا ۹۶واں سال

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

اکتوبر ۲۰۱۸ء

۱۵/روپئے



محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اترپردیش

اردو کے مایۂ ناز ادیبوں اور شاعروں کی تاریخ پیدائش (اکتوبر)



مجروح سلطانپوری



خوشتر گرامی



حافظ محمود شیرانی



سید توکل حسین نیر سلطانپوری



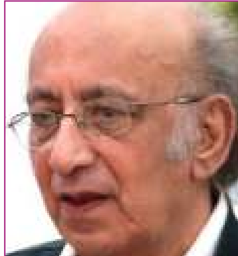
شریف الحسن نقوی



فکر تونسوی



شمیم نکہت



ندا فاضلی



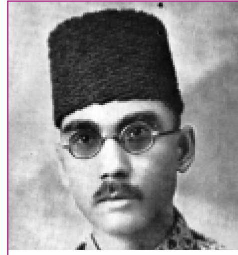
امتیاز علی تاج



غلام السیدین



سرسید احمد خاں



یاس یگانہ چنگیزی



ملک زادہ منظور احمد



اسرار الحق مجاز



پنڈت آنند نرائن ملا

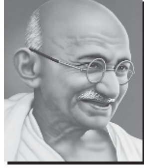
مجروح سلطانپوری	یکم اکتوبر ۱۹۱۹	۲۴؍مئی ۲۰۰۰
پطرس بخاری	یکم اکتوبر ۱۸۹۸	۵؍دسمبر ۱۹۵۸
اختر انصار بدایونی	یکم اکتوبر ۱۹۰۹	۵؍اکتوبر ۱۹۸۸
ممتاز حسین	یکم اکتوبر ۱۹۳۴	۱۵؍اگست ۱۹۹۲
خوشتر گرامی	۴؍اکتوبر ۱۹۰۲	۱۵؍جنوری ۱۹۸۸
نیر سلطانپوری	۴؍اکتوبر ۱۹۰۸	۱۵؍اگست ۱۹۸۵
حافظ محمود شیرانی	۵؍اکتوبر ۱۸۸۰	۱۵؍فروری ۱۹۴۶
اسلم پرویز	۵؍اکتوبر ۱۹۳۲	۶؍ستمبر ۲۰۱۷
شریف الحسن نقوی	۷؍اکتوبر ۱۹۲۹	یکم نومبر ۲۰۱۵

فکر تونسوی	۷؍اکتوبر ۱۹۱۸	۱۲؍ستمبر ۱۹۸۷
تیغ الہ آبادی	۱۰؍اکتوبر ۱۹۳۰	۱۳؍اکتوبر ۱۹۷۰
کلیم عاجز	۱۱؍اکتوبر ۱۹۲۶	۱۵؍فروری ۲۰۱۵
شمیم نکہت	۱۲؍اکتوبر ۱۹۳۵	۲۸؍ستمبر ۲۰۱۶
ندا فاضلی	۱۲؍اکتوبر ۱۹۳۸	۸؍فروری ۲۰۱۶
امتیاز علی تاج	۱۳؍اکتوبر ۱۹۰۰	۱۹؍اپریل ۱۹۷۰
رام پرکاش راہی	۱۵؍اکتوبر ۱۹۲۴	۲۶؍اپریل ۲۰۰۳
غلام السیدین	۱۶؍اکتوبر ۱۹۰۴	۱۹؍دسمبر ۱۹۷۱
سرسید احمد خاں	۱۷؍اکتوبر ۱۸۱۷	۲۷؍مارچ ۱۸۹۸

یاس یگانہ چنگیزی	۱۷؍اکتوبر ۱۸۸۴	۴؍فروری ۱۹۵۶
ملک زادہ منظور احمد	۱۷؍اکتوبر ۱۹۲۹	۲۲؍اپریل ۲۰۱۶
اسرار الحق مجاز	۱۹؍اکتوبر ۱۹۱۱	۵؍دسمبر ۱۹۵۵
شہباز ندیم	۲۱؍اکتوبر ۱۹۵۱	۱۵؍جنوری ۲۰۱۶
پنڈت آنند نرائن ملا	۲۴؍اکتوبر ۱۹۰۱	۱۲؍جون ۱۹۹۷
راج نرائن راز	۲۷؍اکتوبر ۱۹۳۵	۸؍نومبر ۱۹۹۸
عابد سہیل	۱۷؍اکتوبر ۱۹۳۲	۲۶؍جنوری ۲۰۱۶
ڈاکٹر ابن فرید	۲۸؍اکتوبر ۱۹۲۵	۹؍مئی ۲۰۰۳
پروفیسر محمد حبیب	۳۰؍اکتوبر ۱۹۰۲	۲۰؍جنوری ۱۹۸۵
خواجہ احمد فاروقی	۳۰؍اکتوبر ۱۹۱۷	۳۱؍دسمبر ۱۹۹۵

بشکریہ 'قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان'

اس شمارے میں...



جلد : ۷۳ شمارہ : ۶

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

اکتوبر ۲۰۱۸ء

پبلشر: ششر سنگھ

ڈائرکٹر محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اتر پردیش

ایڈیٹر

سید عاصم رضا

فون: 9936673292

Email: nayadaurmonthly@gmail.com

معاون

شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن وزرِ سالانہ

صبا عرفی

فون: 7705800953

تزئین کار : وقار حسین

تصاویر: فوٹو سیکشن، محکمہ اطلاعات ورابطۂ عامہ

مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ

شائع کردہ: محکمۂ اطلاعات ورابطۂ عامہ، اتر پردیش

زرِ سالانہ : ۱۸۰ روپئے

ترسیل زر کا پتہ

ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

پارک روڈ، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

Please send Cheque/Bank Draft in favour of Directer, Information & Public Relations Department, UP, Lucknow

خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر نیادور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

بذریعۂ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ

ایڈیٹر نیادور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ

۶ پارک روڈ، سوچنا بھون، اتر پردیش، لکھنؤ 226001

اپنی بات

نیادور کی ایک طویل ادبی تاریخ ہے۔ یہ رسالہ نہ صرف یہ کہ کم وبیش گزشتہ چھ دہائیوں سے ہر ماہ شائع ہوتا رہا ہے بلکہ اس نے ایسے خصوصی نمبر شائع کئے ہیں جو ادبی تاریخ میں دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے ہر مدیر محترم نے اپنے زمانے میں نیادور کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کی ۔ ماضی قریب میں جناب وضاحت حسین رضوی نے اپنے عہد میں جتنے خصوصی نمبر نکالے شاید اتنے خاص نمبر کسی زمانے میں نہیں نکلے۔ اسی طرح جناب سہیل وحید نے جس طرح نیادور کے صوری ومعنوی حسن اور معیار میں اضافہ کیا وہ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ اردو کے ادباء، ناقدین اور شعرا کا تعاون مجھے اسی طرح حاصل رہے گا تا کہ نیادور اپنے سفر کے سنگ میل قائم کرتا ہوا آگے بڑھتا رہے۔

نیادور کی ذمہ داریاں سنبھالنے کے بعد یہ پہلا شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کرنے کا شرف حاصل کر رہا ہوں۔ اس شمارہ میں بیشتر مضامین رثائی ادب سے متعلق ہیں۔ رثائی ادب اردو ادب کا ایک اہم حصہ ہے اور شعری ونثری دونوں سطح پر اسے فروغ دینے میں اودھ کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اس حصہ کے لئے اردو کے اہم ناقدین ، محققین اور قلمکاروں نے حسب معمول اپنے تعاون سے نوازا اور ہم ایک اہم شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کر سکے۔

اکتوبر کا مہینہ مہاتما گاندھی کی ولادت کا مہینہ ہے۔ ہم قوم کے اس بے مثال لیڈر کو ہمیشہ خراج عقیدت پیش کرتے رہے ہیں اس ماہ بھی ہم اس شمارے کی ابتدا مہاتما گاندھی کو نذرانۂ عقیدت سے کر رہے ہیں۔

اس شمارہ کے چند خاص مضامین میں پروفیسر شارب ردولوی کا مضمون 'عصر حاضر میں رثائی ادب' ہے جس میں انھوں نے نثر ونظم میں رثائی ادب کی آج کیا صورت ہے اس کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مشہور ناقد پروفیسر علی احمد فاطمی نے مرثیے کی جمالیات سے بحث

کی ہے۔ یہ اس لئے بھی ایک اہم مضمون ہے کہ مرثیے کو ایک خاص نوعیت کی شاعری سمجھا جاتا رہا ہے۔ پروفیسر فاطمی نے اس کی جمالیات پر روشن ڈال کر اس کی ادبی حیثیت کا احساس دلایا ہے۔ لئیق رضوی صاحب نے مرثیہ میں ہندوستانیت کا جائزہ لیا ہے بیانیہ میں مقامیت کی کیا اہمیت ہے اور خاص طور پر مرثیے جیسے بیانیہ میں جس کا میدان عمل عرب کا ریگستان ہو، بہت اہمیت رکھتا ہے۔ عادل فراز صاحب نے جدید مرثیہ میں مزاحمتی رویّے پر روشنی ڈالی ہے۔ مرثیہ کا یہ رخ بھی بہت اہم ہے۔ ریحان حسن صاحب نے مرثیہ کی تدریس سے متعلق تحریر پیش کی ہے۔ اسی طرح صادق حیدر زیدی صاحب، مرزا شفیق حسین شفق صاحب، روشن تقی صاحب ، معصوم زہرا صاحبہ اور تبسم صابر کے مضامین نے رثائی ادب کے مختلف ابعاد پر روشنی ڈال کر اس نمبر کی اہمیت بڑھا دی ہے۔

پیش نظر شمارے کے شعری حصے میں سلام پیش

کئے جارہے ہیں جو رثائی ادب کا ایک حصہ ہیں۔ امید ہے کہ مجموعی حیثیت سے یہ شمارہ آپ کو پسند آئے گا اس کے بارے میں اپنی بیش قیمت رائے سے ضرور مطلع فرمائیں۔

اردو زبان کے لئے صرف اتنا عرض کروں گا کہ یہ آپ کی زبان ہے اور اس کی بقا آپ کے اردو پڑھنے پر منحصر ہے امید ہے کہ آپ اس کی بقا کی ضمانت بنیں گے۔

اکتوبر کے مہینہ میں اس سال کئی اہم ادیب وشاعر ہم سے جدا ہو گئے جن کی جگہ پُر ہونا مشکل ہے۔ 29اکتوبر 2018 کو اردو کے مشہور ومعروف فکشن نگار جناب قاضی عبدالستار صاحب کا دہلی کے سر گنگا رام اسپتال میں انتقال ہوگیا علی گڑھ میں تدفین ہوئی وہ 85 برس کے تھے۔ وہ مچھیٹا ضلع سیتاپور میں پیدا ہوئے لکھنو یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شعبہ اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے، ان کے افسانوں میں 'پیتل کا گھنٹہ' اور ناولوں میں دارہ شکوہ کو اردو کلاسیک کی حیثیت حاصل ہے۔

جگر اسکول کے مشہور شاعر اور جگر کے عاشق قمر گونڈوی نے 29اکتوبر 2018 کو اس جہان فانی کو الوداع کہا ۔ ان کا انتقال دل کا دورہ پڑنے سے 84 سال کی عمر میں گونڈہ میں ہوا اور وہیں تدفین ہوئی۔

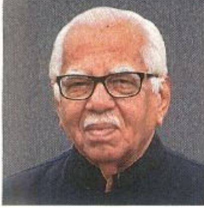
ادبی دنیا کے مشہور شاعر مظفر مجاز کا انتقال 19اکتوبر 2018 کو 83 سال کی عمر میں ہوا وہ ایک بلند پایہ شاعر اور مترجم تھے۔ ان کے دو شعری مجموعے 'موسم سنگ' اور 'ایک سخن' اور شائع ہو چکے ہیں۔

مشہور ترقی پسند ادیب اختر حسین محمد یوسف جنہوں نے ادبی دنیا میں عنایت اختر کے نام سے شہرت پائی کا 92 سال کی عمر میں مختصر علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ انہوں نے بہت سے مضامین اور سیریلز لکھے جو ٹیلی ویژن پر دکھائے گئے ان میں منورنجن، سرکس، یہ زندگی اور الف لیلہ جیسے سیریلز کو بہت مقبولیت ملی۔ ممبئی میں ان کی تدفین ہوئی۔

ادارہ ان کے ورثا کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہے اور ان کی مغفرت کے لئے دعا گو ہے۔

عاصم رضا

राम नाईक
राज्यपाल, उत्तर प्रदेश





राज भवन
लखनऊ - 226 027

۱۲دسمبر ۲۰۱۸ء

پیغام

خوشی کی بات ہے کہ محکمہء اطلاعات ورابطہء عامہ، اتر پردیش، لکھنوء سے شائع ہونے والا ماہنامہ رسالہ 'نیادور' کا شمارہ 'رثائی ادب' منظر عام پر آرہا ہے۔

اردو صنف سخن میں یہ ایک منفرد موضوع ہے جس پر شاذ و نادر قلم اٹھایا گیا ہے۔ امید ہے کہ اردوداں طبقہ اس شمارے سے بھرپور استفادہ کرے گا اور ادب کی اس صنف سے متعلق ادباء وریسرچ اسکالرس کے لیے بھی حددرجہ مفید ثابت ہوگا۔

شمارہ 'رثائی ادب' کی کامیابی کے لئے میری نیک خواہشات۔

رام نائیک
رام نائیک

दूरभाष : 0522-2236497 फैक्स : 0522-2239488 ईमेल : hgovup@nic.in वेबसाइट : www.upgovernor.gov.in

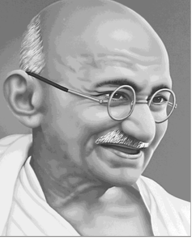
مہاتما گاندھی
(جدوجہد آزادی)



دیدارا اکبر پوری
سبزی منڈی چوک، لکھنؤ
موبائل: 9795555093

جو دھرتی کتنی صدیوں کی تہذیب سنبھالے بیٹھی تھی
جو دامن میں صد رنگ بہاروں سے
روشن گلزار سجائے بیٹھی تھی
اس دھرتی پر کچھ لوگ آئے اور حاکم بن کر بیٹھ گئے
پھر ایسا ہوا اقدار اٹھائے جانے لگے
کردار مٹائے جانے لگے
گھر بار جلائے جانے لگے
یہ دھرتی اک مقتل ٹھہری
اور جھوم کے اٹھے متوالے
کچھ قتل ہوئے کچھ زینت دار ورسن ٹھہرے
پھر حریت اک خواب ہوئی
آور آزادی ایک خیال ہوئی
اس عالم میں تاریخ کے منظر نامے پر
اک شخص ابھر کر آتا ہے
جو داس ہے اپنے موہن کا
جس کے موہوم اشارے سے
تقدیر امم وابستہ ہے
وہ امن واماں کا پیغمبر
وہ صدق وصفا ومہر ووفا وہ صلح واخوت کا خوگر
جو خاک پہ بستر رکھتا تھا
کردار پہ تکیہ کرتا تھا
وہ ایسے اٹھا وہ ایسے بڑھا
کہ وقت کی سانسیں تھم سی گئیں
ارمان تھا اس کا آزادی
آزادی اپنی مٹی کی، اس دیس کے رہنے والوں کی
افکاروں کی، اقداروں کی
آزادی اپنے پیاروں کی
ہر چند مظالم ڈھائے گئے وہ عدم تشدد کا قائل
منزل کی طرف بڑھتا ہی گیا
اور جیت لی اس نے آزادی تاریخ ہمیں بتلاتی ہے
جب ظلم وستم کے ابر سیہ، اقدار پہ چھانے لگتے ہیں
جب وحشت کے عفریت اپنی آنکھیں دکھلانے لگتے ہیں
جب وحشی بستی بستی پر شعلے برسانے لگتے ہیں
جب بھیڑئے کالی راتوں کے نخچیر چبانے لگتے ہیں
اس حالت میں اس عالم میں ان لمحوں میں صحرا صحرا، مقتل مقتل
زیر خنجر تاریخ کے منظر نامے پر
اک شخص ابھر کر آتا ہے
جو صدیوں پہ چھا جاتا ہے۔





گاندھی جی اور تحریک خلافت

سلیم احمد
168/C-544، الماس باغ لکھنؤ
موبائل: 9415693119

چار بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹے موہن داس کرم چند گاندھی نے پوربندر کے پرائمری اسکول سے تعلیم شروع کر جب اعلیٰ تعلیم انگلینڈ سے حاصل کرنے کا ارادہ ظاہر کیا تو گھر سے لے کر خاندان تک میں ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے میں غیر ملکیوں کے ساتھ اور ان کے ماحول میں رہ کر گاندھی جی اچھوت اور بے دھرم ہو جائیں گے، ایسا خاندان اور بزرگوں کا خیال تھا مگر گاندھی جی ولایت جانے پر بضد تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں برادری سے خارج کر دیا گیا۔ ایسے میں خاندان کے ہی ایک جین سادھو کی اس تجویز پر کہ ولایت میں موہن اگر گوشت، شراب اور عورت سے پرہیز کرنے کی قسم کھا لیں تو انہیں اجازت دی جا سکتی ہے۔ گاندھی جی نے خلوص دل سے اس قسم کی پاسداری کی اور ۴ر ستمبر ۱۸۸۷ء کو بیرسٹر بننے کے مصمم ارادے سے انگلینڈ کے لئے روانہ ہو گئے۔

انگلینڈ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد گاندھی جی نے ہندوستانی عدالت میں جو پہلا مقدمہ دائر کیا وہ ایک غریب بیوہ کا تھا مگر جب مؤکل کی طرف سے عدالت میں بولنے کا موقع آیا تو گاندھی جی پر خاموشی طاری ہو گئی۔ انہوں نے بطور فیس جو تیس روپے لئے تھے، واپس کر دئے۔ اس واقعہ سے وہ انتہائی مایوسی میں مبتلا ہو گئے وہ تذبذب میں تھے کہ وکالت کا پیشہ چھوڑ کر درس وتدریس کا کام کیا جائے کہ اسی دوران

''.......... 1893ء میں ایک دن گاندھی جی کے بڑے بھائی لکشمن داس کے پاس ایک مقامی تاجر دادا عبداللہ اینڈ کمپنی کا خط آیا، جنوبی آفریقہ میں ان کا ایک بڑا مقدمہ زیر سماعت تھا اور خط میں انہوں نے استدعا کی تھی کہ ان کے مستقل وکیل کی مدد کے لیے وہ موہن داس گاندھی کو بھیج دیں۔ جس مایوسی کا ان دنوں گاندھی جی شکار تھے اس کے پیش نظر انہوں نے فوراً یہ درخواست قبول کر لی، بعد میں یہ معلوم ہوا کہ یہ کام ایک سال کے لیے ہے اور فرسٹ کلاس کرائے کے علاوہ بطور فیس پندرہ ہزار روپیہ دیئے جائیں گے۔''

(مہاتما گاندھی-اہنسا کے پیامبر: پریم گوپال متل صفحہ 23)

درخواست کو منظور کرتے ہوئے گاندھی جی ڈربن کے لئے پانی کے جہاز سے روانہ ہو گئے۔ ڈربن سے جب وہ بذریعہ ٹرین پریٹوریا کے لئے روانہ ہوئے اور اس وقت ٹرین میں جو واقعہ پیش آیا یہی وہ واقعہ ہے جو گاندھی جی کی سیاسی محرکات کا سبب بنا۔

مقدمہ جیتنے کے بعد گاندھی جی ہندوستان واپس آنے کی تیاری میں تھے۔ اسی دوران جنوبی افریقہ جو قانون بننے جا رہا تھا اس کے تحت جنوبی افریقہ میں مقیم ہندوستانیوں پر سخت پابندیاں عائد ہو سکتی تھیں لہٰذا مقیم ہندوستانیوں کے دباؤ میں گاندھی جی نے اس قانون کے خلاف جو قدم اٹھایا، اسے گاندھی جی کا پہلا سیاسی قدم کہا جا سکتا ہے۔ بہرحال ۹ر جنوری ۱۹۱۵ء کو گاندھی جی ہندوستان واپس لوٹ آئے۔

اس وقت ہندوستان میں کانگریس اپنے طریقے سے آزادی کی لڑائی لڑ رہی تھی۔ گاندھی جی کے ہندوستان واپسی سے کانگریس کے خیمے میں بھی خوشی کی لہر تھی۔ گاندھی جی نے ابھی ہندوستان کی سیاست میں قدم رکھا ہی تھا کہ ترکی پہلی جنگ عظیم میں شکست کے نزدیک پہنچ گیا تو ترکی نے 3 نومبر 1918 کو التوائے جنگ کے معاہدے پر دستخط کر دیئے مگر انگریز اس معاہدے سے مکر گئے اور موسل پر پیش قدمی شروع کر قسطنطنیہ پر قبضہ کر لیا۔ ساتھ ہی مفتوحہ علاقوں کو فرانس اور انگلستان میں منقسم کر دیا جس کی وجہ سے خلافت عثمانیہ خطرہ میں پڑ گئی۔ چونکہ ساری دنیا کے مسلمانوں کا خلافت عثمانیہ سے جذباتی اور فطری طور پر لگاؤ تھا اس لئے دنیائے اسلام میں ہل چل مچ گئی جس کے اثرات ہندوستانی مسلمانوں پر بھی پڑنا لازمی تھا لہٰذا ہندوستانی مسلمانوں نے برطانوی حکومت پر دباؤ ڈالنا شروع کر دیا اور مقامات مقدسہ اور خلافت اسلامیہ کے تحفظ کی خاطر ملک کے تمام حصوں میں جلسے ہونے لگے۔

جس وقت خلافت کمیٹی کی تشکیل ہوئی اس وقت علی برادران جیل میں تھے اور جیل سے رہا ہوتے ہی وہ خلاف کمیٹی پر غالب ہو گئے اور اس طرح غالب ہوئے کہ لوگ کمیٹی کے اصل بانی و دیگر اراکین کو بھول گئے۔ بہرحال یہ سچ ہے کہ خلاف کمیٹی قائم ہوتے ہی گاندھی جی نے موقع کی نزاکت کو محسوس کیا اور تحریک خلافت کے اغراض ومقاصد کو سمجھا اور تحریک میں شامل ہو کر مسلمانوں کی اس خالص مذہبی تحریک کو عوامی تحریک میں تبدیل کرنے کا کام کیا۔ گاندھی جی کے

تحریک میں شامل ہو جانے سے تحریک خلافت میں مسلمانوں کے علاوہ تمام مذاہب کے لوگوں نے بھی گاندھی جی کی ایماء پر عملی طور پر حصہ لے کر حکومت برطانیہ کے خلاف آواز بلند کی۔اس ضمن میں روشنی ڈالتے ہوئے قاضی عدیل احمد عباسی لکھتے ہیں:

''تحریک خلافت کی قیادت ابتدا سے انتہا تک مہاتما گاندھی کے ہاتھوں میں رہی بلکہ یہ کہنا بالکل صحیح اور بجا ہوگا کہ اگر مہاتما گاندھی اس تحریک میں پوری قوت کے ساتھ شامل ہو کر اس کا کل بار اپنے کندھوں پر نہ لیتے تو تحریک خلافت میں جو زور پیدا ہوا وہ پیدا نہیں ہوسکتا تھا۔''

(تحریک خلافت،قاضی عدیل احمد عباسی،ص۱۶)

گاندھی جی کے تحریک خلافت میں شامل ہو جانے کے سبب موتی لال نہرو، سی۔آر۔داس، وپن چندر پال، مدن موہن مالویہ اور لالہ لاجپت رائے جیسے چوٹی کے رہنما بھی اس تحریک کی تائید میں شامل ہوگئے۔

جس وقت یہ تحریک وجود میں آئی، اس وقت ملک میں تحریک آزادی کی لڑائی ہر طبقہ اپنے اپنے طور پر لڑ رہا تھا اور اس میں کامیابی ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے اتحاد کے بغیر ممکن نہ تھی لہٰذا تحریک خلافت میں گاندھی جی کے آجانے سے ہندو مسلم اتحاد کو بیحد تقویت تو ملتی ہی ہے ساتھ میں ملک میں آزادیٔ کامل کی جانب گامزن ہونے کا راستہ بھی ہموار ہوتا ہے۔

ترکی کی شکست کے بعد برطانیہ نے فتح جنگ کا جشن منانے کا فیصلہ کیا۔برطانیہ کے اس جشن میں شامل نہ ہونے کی غرض سے ۱۷؍اکتوبر ۱۹۱۹ء کو یوم دعا کے جلسہ کا انعقاد ہوا جس میں یہ تجویز پاس ہوئی کہ مسلمان جشن فتح یا جشن صلح میں شریک نہ ہو کر اس کا بائیکاٹ کریں گے اور یہی تجویز خلافت کے دیگر جلسوں میں بھی دہرائی گئی جس کی تائید گاندھی جی نے بھی کی۔

۲۳؍نومبر ۱۹۱۹ء کو خلافت کمیٹی کا پہلا اجلاس دہلی میں فضل الحق کی صدارت میں منعقد ہوا۔اس جلسے میں سندھ، بنگال، بہار اور رنگون وغیرہ سے ہندو نمائندوں کے علاوہ گاندھی جی، کرشن کانت مالویہ، سوامی شردھانند، مسٹر شنکر لال، موہن جی وغیرہ بڑے رہنما خاص طور پر شریک ہوئے۔گاندھی جی نے اسی جلسے میں اپنی تقریر میں خلافت کی اہمیت اور ہندو مسلم اتحاد پر زور دیتے ہوئے کہا کہ:

''کسی آدمی کو کسی طرح صلح کی خوشی میں شریک نہ ہونا چاہئے اور نہ ہی آتش بازی دیکھنا چاہئے، صلح کے جشن میں شریک ہونے سے باز

جس وقت یہ تحریک وجود میں آئی، اس وقت ملک میں تحریک آزادی کی لڑائی ہر طبقہ اپنے اپنے طور پر لڑ رہا تھا اور اس میں کامیابی ہندوستان کی دو بڑی قوموں کے اتحاد کے بغیر ممکن نہ تھی لہٰذا تحریک خلافت میں گاندھی جی کے آجانے سے ہندو مسلم اتحاد کو بیحد تقویت تو ملتی ہی ہے ساتھ میں ملک میں آزادیٔ کامل کی جانب گامزن ہونے کا راستہ بھی ہموار ہوتا ہے۔

رہنے کی ضرورت ہے۔''

(تحریک خلافت،قاضی عدیل احمد عباسی،ص۱۵۵)

اس موقع پر خلافت کمیٹی کے لئے گاندھی جی نے چندے کی اپیل بھی کی۔اس ضمن میں قاضی عدیل احمد عباسی تحریر کرتے ہیں کہ:

''گاندھی جی نے خلافت کمیٹی کے لئے چندے کی اپیل کی اور بذات خود ایک پیسہ تبرکاً عنایت کیا۔بس کیا تھا، یہ پیسہ نیلام ہوا اور اسے پانچ سو ایک روپئے میں سیٹھ چھوٹانی نے خریدا۔ایک ہزار نقد چندہ وصول ہوا اور ڈیڑھ ہزار کا وعدہ ہوا۔''

(تحریک خلافت،قاضی عدیل احمد عباسی،ص۱۵۵)

۱۹۲۰ء میں خلافت کے دوسرے اجلاس میں یہ تجویز پاس ہوئی کہ ایک وفد تحفظ خلافت کی ترجمانی کے لئے انگلستان جائے اور وائسرائے کے سامنے اپنے مطالبات پیش کرے لہٰذا جون ۱۹۲۰ء میں وفد انگلستان گیا اور وائسرائے سے ملاقات کر کے اپنے مطالبات میں کہا کہ:

''آپ ہوم گورنمنٹ پر دباؤ ڈالیں کہ وہ معاہدہ صلح ترکی میں مناسب ترمیمات ہمارے مطالبات کے مطابق کر دے ورنہ ہم مجبور ہوں گے کہ یکم اگست ۱۹۲۰ء سے ترک موالات کی تحریک جاری کریں۔''

(ہندوستان کی جدوجہد آزادی پر ایک نظر،ڈاکٹر درخشاں تاجور،ص۷۴)

جب کہ گاندھی جی نے بھی اس ضمن میں وائسرائے کو خط لکھ کر اپیل کی کہ:

''وہ خلافت کے مسئلہ کو مسلمانوں کی مرضی کے مطابق طے کرا دیں ورنہ مجبوراً وہ پہلے شخص ہوں گے جو علم بغاوت بلند کریں گے۔''

(ہندوستان کی جدوجہد آزادی پر ایک نظر،ڈاکٹر درخشاں تاجور،ص۷۵)

یکم اور ۲؍جون ۱۹۲۰ء کو سینٹر خلافت کمیٹی کے زیر اہتمام الٰہ آباد میں ایک ہندو مسلم کانفرنس کا انعقاد ہوا جس میں برطانیہ اور اس کے حلیفوں کی طرف سے ترکی کے ساتھ شرائط صلح سے پیدا ہونے والی صورت حال پر غور وخوض ہو سکے۔اس کانفرنس میں ملک کے تمام بڑے بڑے ہندو رہنما شامل ہوئے۔اس سلسلہ میں ڈاکٹر درخشاں تاجور لکھتی ہیں:

''کانفرنس میں جو ہندو لیڈر شریک ہوئے ان میں گاندھی جی، موتی لال نہرو، لاجپت رائے، تیج بہادر سپرو، بی سی پال، مالیا ستیہ مورتی، راج گوپال آچاریہ، جواہر لال نہرو اور چنتامنی شامل تھے۔''

(ہندوستان کی جدوجہد آزادی پر ایک نظر، ڈاکٹر درخشاں تاجور، ص ۴۷)

اسی اثناء میں جب خلافت تحریک ترک موالات کے لئے کمر بستہ ہو رہی تھی کہ گاندھی جی نے بھی رول ایکٹ کی منسوخی اور سیور معاہدہ میں ترمیم نہ ہونے تک یکم اگست ۱۹۲۰ء کو ترک موالات کا اعلان کر دیا۔ حسن اتفاق دونوں کا مقصد ایک ہی تھا لہٰذا گاندھی جی نے ترک موالات تحریک کو تحریک خلافت سے جوڑتے ہوئے اپنے امتیازات، تمغے او خطابات کی واپسی سے تحریک کا آغاز کیا۔ انہوں نے اپنے خطابات واپس کرتے ہوئے اور تحریک خلافت کی حمایت اور مسلمانون کے جذبات کا ذکر کرتے ہوئے وائسرائے کو خط لکھا کہ:

''.....ان تمغات کو میں کیسے استعمال کر سکتا ہوں جب ہمارے ہندوستانی مسلمان بھائی اس ظلم کے نیچے کراہ رہے ہیں جو ان کے مذہبی جذبات کے ساتھ کیا گیا ہے۔''

(تحریک خلافت، قاضی عدیل احمد عباسی، ص ۱۵۸)

دیکھتے ہی دیکھتے سرکاری نوکریوں، اسکولوں اور ولایتی سامانوں کا بائیکاٹ ہونے لگا۔ خطابات و تمغات واپس ہونے لگے۔ ہندوستان کے پانچ سو علماء نے بھی ترک موالات کی موافقت میں دستخطی فتویٰ جاری کیا جس کی وجہ سے جمعیت علماء ہند بھی کانگریس کے ساتھ شامل ہو کر اس تحریک میں کود پڑی۔ ابھی یہ تحریک بام عروج پر پہنچی ہی تھی کہ چار فروری ۱۹۲۲ء کو گورکھپور کے چوری چورا میں عوام اور پولیس کے درمیان ہوئے تشدد میں ہجوم نے ۲۲ پولیس اہلکاروں کو تھانے کے اندر ہی نذر آتش کر ہلاک کر دیا۔ چونکہ گاندھی جی کی منشاء بلا تشدد حکومت برطانیہ سے ہر طرح سے عدم تشدد کا تھا اس لئے گاندھی جی نے جب مذکورہ سانحہ کی خبر ۸ر فروری ۱۹۲۲ء کے اخبار میں پڑھی تو دل برداشتہ ہوئے اور تحریک واپس لینے کا اعلان کر دیا۔ حالانکہ اس کی خبر گاندھی جی کو بذریعہ تار گورکھپور ضلع کے صدر کانگریس نے بھی دے دی تھی۔ گاندھی جی کی اس طرح تحریک

> دیکھتے ہی دیکھتے سرکاری نوکریوں، اسکولوں اور ولایتی سامانوں کا بائیکاٹ ہونے لگا۔ خطابات وتمغات واپس ہونے لگے۔
>
> ہندوستان کے پانچ سو علماء نے بھی ترک موالات کی موافقت میں دستخطی فتویٰ جاری کیا جس کی وجہ سے جمعیت علماء ہند بھی کانگریس کے ساتھ شامل ہو کر اس تحریک میں کود پڑی۔

کی واپسی پر کانگریس کے نرم اور گرم دونوں دلوں کے زیادہ تر لوگ اس بات پر ناراض ہوئے کہ جب نان کوا پریشن تحریک پورے شباب پر ہے تو ایسے میں ایک حادثہ کی بنا پر تحریک واپس لینا کہاں تک مناسب ہے۔ لیکن کچھ لوگ گاندھی جی کے اس اقدام کو حق بجانب ٹھہرا رہے تھے۔ اس سلسلہ میں

> میرا پختہ یقین ہے کہ چوری چورا حادثے کے بعد عدم تعاون تحریک کو مسترد کر کے مہاتما جی نے ملک پر بڑا احسان کیا تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو ملک میں مکمل طور پر ہنگامی کیفیت طاری ہو جاتی ایک طرف سرکار نظم و نسق کے نام پر تشدد کا بازار گرم کرتی تو دوسری جانب عوام میں اشتعال پھیلتا کیوں کہ دمن کے آگے سر جھکا کر اسے خاموشی سے برداشت کرنا انہوں نے تب تک سیکھا ہی نہیں تھا۔

راجیندر پرساد نے اپنی کتاب ''بہار میں مہاتما گاندھی'' میں تحریر کرتے ہیں۔:

''میرا پختہ یقین ہے کہ چوری چورا حادثے کے بعد عدم تعاون تحریک کو مسترد کر کے مہاتما جی نے ملک پر بڑا احسان کیا تھا اگر ایسا نہ ہوتا تو ملک میں مکمل طور پر ہنگامی کیفیت طاری ہو جاتی ایک طرف سرکار نظم و نسق کے نام پر تشدد کا بازار گرم کرتی تو دوسری جانب عوام میں اشتعال پھیلتا کیوں کہ دمن کے آگے سر جھکا کر اسے خاموشی سے برداشت کرنا انہوں نے تب تک سیکھا ہی نہیں تھا۔''

(نیا دور-جنوری 1996 صفحہ 93)

دوسری جانب ترکی میں جس خلافت کی بحالی کے لئے ہندوستان کے ہندو مسلم متحد ہو کر لڑائی لڑ رہے تھے۔ جس وقت سے ہندوستان میں یہ تحریک عروج پر پہنچ چکی تھی عین اسی وقت مصطفی کمال پاشا نے یونانیوں پر حملہ کر کے انہیں ترکی سے نکال دیا۔ یکم نومبر 1922 کو وحیدالدین خان کو معزول کر کے سلطان عبدالمجید خان کو ترکی کا خلیفہ مقرر کر دیا گیا ساتھ ہی ترکی میں سیاست اور مذہب کو الگ کرتے ہوئے 3/ مارچ 1924 مصطفی کمال نے باقاعدہ طور پر خلافت کے خاتمہ کا اعلان کر دیا۔

خلافت کے خاتمے کے باقاعدہ اعلان کی خبر جب ہندوستان پہنچی تو ہندوستانی عوام کے پیرو تلے زمین کھسک گئی خاص طور پر مسلمان بیحد غمگین اور دل برداشتہ ہو گئے جب کہ خلافت کے خاتمہ سے علی برادران کو جو چوٹ پہنچی اسے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مہاتما گاندھی تو اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے ''ینگ انڈیا'' کے ایک مضمون میں لکھا کہ:

''اگر میں کوئی پیغمبر ہوتا اور مجھے غیب کا علم دیا گیا ہوتا اور میں جانتا کہ تحریک خلافت کا یہ انجام ہوگا تب بھی خلافت کی تحریک میں اسی انہماک سے حصہ لیتا۔''

(تحریک آزادی۔ کچھ بھولی بسری کڑیاں: ڈاکٹر سلیم احمد صفحہ 49)

❑❑❑

عصرِ حاضر میں رثائی ادب



پروفیسر شارب ردولوی
سی-۹۵، سیکٹر ای، علی گنج، لکھنؤ
موبائل: 8840038282

رثائی ادب فضلی کی کربل کتھا (دہ مجلس) اور اشرف بیابانی کی 'نوسرہار' سے لے کر آج تک ایک وقیع علمی، ادبی اور تاریخی سرمایہ ہے اور اگر اسے عوامی روایت اور Vocal Tradtion کی روشنی میں دیکھیں تو شاید سب سے قدیم بھی ہوگا اس لئے کہ انسان کی زبان سے نکلنے والی پہلی آواز رونے کی ہے۔ ہمارے پاس اس کا کوئی ثبوت تونہیں ہے لیکن پہلی بار کسی تکلیف سے جو کراہ نکلتی ہوگی یا پہلی موت پر بین کے جو الفاظ منہ سے نکلے ہوں ان کی صورت ایک آہنگ یا لحن کی ضرور رہی ہوگی۔ یہ اس لئے بھی کہ ایسی صورت میں یہ انسان کا ایک نفسیاتی اور جذباتی ردعمل ہوتا ہے۔ جو بالعموم لاشعوری ہوتا ہے اس کی ایک مثال عرب میں مرثیے کی ابتدا کے ذکر میں شبلی نعمانی نے دی ہے کہ حضرت عمرؓ کے زمانے میں خنسہ نامی ایک عورت اپنے بھائی کے انتقال پر صدمے کی شدت میں روتی اور سینہ پیٹتی ہوئی گھر سے باہر نکل آئی اور اس کی زبان پر بے ساختہ کچھ اشعار آ گئے۔ وہی اشعار عربی میں مرثیہ کی ابتدا مانے جاتے ہیں۔ یہ مثال میں نے اس لئے دی کہ صرف شدت جذبات ہیں ایسے کلمات کا نکلنا جو منظوم ہوں فطری بات ہے لیکن عربی ہو یا کوئی ادب اور کوئی زمانہ، غم کی شدت کا اظہار عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوتا ہے۔ اور عوامی اظہار تھوڑے سے لسانی تکلفات کے ساتھ ادبی اظہار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

عصر حاضر کا عام ادب ہو یا رثائی ادب اس کے بارے میں گفتگو کرتے وقت دو اہم سوال سامنے آتے ہیں۔ اول عصر حاضر اپنے ماضی سے کتنا مختلف ہے؟

دوسرے عہد حاضر نے ادبی فکر کو کون سے نئے ابعاد دیئے ہیں؟ ایک تیسرا سول بھی ہے جسے پہلے آنا چاہئے تھا کہ عصر سے ماہ وسال کا کتنا فاصلہ مراد ہے لیکن میں زمانے کی منطقی بحث میں نہیں الجھنا چاہتا اس لئے اسے نظر انداز کر دیا ہے۔ ان سولات کے جواب کے لئے ہمیں پچھلی صدی کے کچھ اوراق پلٹنے ہوں گے اس لئے کہ جہاں تک رثائی ادب کا تعلق ہے، عہد حاض گزشتہ نصف صدی کی حصول یابیوں پر ہی سربلند ہے۔

بیسویں صدی کا ذکر اب گزشتہ صدی کی بات لگتی ہے لیکن ماضی کے رشتوں کو سمجھے بغیر ادب پر بامعنی گفتگو ہوسکتی ہے اور نہ تہذیب وثقافت پر۔ اس لئے شعروادب ہو یا تہذیب وثقافت انھیں توانائی ماضی سے ہی حاصل ہوتی ہے۔ بیسویں صدی یوں بھی بڑی انقلاب انگیز صدی تھی اس نے بڑے بڑے کج کلاہوں کے سروں سے تاج اتار لئے۔ اس نے ایک طرف صنعتی زندگی کے ساتھ سیاسی انتشار دیا تو دوسری طرف سرمایہ ومحنت کا ایک نیا تصور دیا۔ انسان اور انسان کے درمیان حائل تنگ نظری اور سماجی نشیب و فراز کم کیا اور سب سے بڑی بات یہ کہ سائنسی انقلابات اور صارفی کلچر نے فکری زاویوں کو تبدیل کر دیا۔ ادبی سطح پر دوسری جنگ عظیم سے لے کر صدی کے غروب آفتاب تک اس نے فکر کے کئی دھارے دیکھے جس میں ادب کا زندگی سے تعلق اور زندگی کو بہتر اور زیادہ خوبصورت بنانے کے لئے اس کا استعمال ایک انقلاب انگیز فکری موڑ تھا۔ جس نے پورے ادبی منظرنامے کو بدل دیا۔ سیاسی اور اقتصادی سطح پر تبدیل ہوتی ہوئی زندگی نے صدیوں سے چلی آ رہی شعری روایت کی بساط کو اگر پلٹ نہیں دیا تو اس پر ایسے سوالیہ نشان لگا دیے جنہوں نے وقت کی رفتار سے بے خبر شاعروں اور ادیبوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑ دیا۔ یہاں تک کہ رثائی ادب کی روایت پر بھی اس کا اثر پڑا۔ کلاسیکیت کی گرفت اور تاریخ وعقائد کی مضبوط چہار دیواری بھی تبدیلیوں کو روک نہ سکی۔

رثائی ادب میں یوں تو نثر ونظم کی تمام اصناف شامل ہیں لیکن عام طور پر رثائی ادب کا حوالہ شعری اصناف میں مرثیہ، نوحہ، سلام، رباعی وغیرہ اور نثر میں واقعہ کربلا سے متعلق مضامین یا مجالس تک محدود ہے۔ ایسی تحریریں افسانوی نثر میں بھی مل جائیں گی۔ جن میں تہذیبی حوالے کی شکل میں واقعہ کربلا، محرم، سوز خوانی، علَم، جلوس، نوحہ خوانی یا مجلس کا ذکر آ گیا ہو مثلاً دہ مجلس وارفسانہ آزاد سے لے کر پریم چند، راہی معصوم رضا، انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر تک کے ناولوں میں یہ حوالے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس میں عصمت چغتائی کا ناول 'ایک قطرۂ خون' عہد حاضر کے رثائی ادب میں ایک نئے اور منفرد تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ادبی حیثیت سے شعری اصناف ہی رثائی ادب کا وقیع حصہ مانے جاتے ہیں۔

اردو کے رثائی ادب میں مرثیہ ادبی شکوہ کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے جسے انیسؔ و دبیرؔ کی فکری جودت نے ایسی منزل پر پہنچا دیا جس میں کسی اضافے یا تبدیلی کی گنجائش کا تصور بھی مشکل تھا لیکن اس کے رنگ و آہنگ میں بھی تبدیلی نظر آنے لگی بیسویں صدی کے اسی موڑ پر جدید مرثیے کی ابتدا ہوئی۔

جدید مرثیے کی ابتدائی نشو و نما کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے۔ مرثیے کے ناقدین نے اسے کئی حصوں میں تقسیم کیا ہے لیکن اسے ایک نئی فکری بساط اور نئے موضوعات فراہم کرنے والوں میں جو بنیادی نام لیے جا سکتے ہیں ان میں جوش ملیح آبادی، جمیل مظہری، نجم آفندی، رزم ردولوی، آل رضا، سکندر مہدی، نسیم امروہوی وغیرہ ہیں۔ یوں تو غالب کہہ چکے ہیں کہ ؎

نالہ پابند نے نہیں ہے
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

لیکن ایک خالص روایتی اور کلاسیکی اقدار سے وابستہ صنف میں اتنی بڑی تبدیلی تعجب خیز ضرور ہے کہ وہ اپنے عہد کے انقلاب کی آواز بن جائے اور واقعہ کربلا غلامی اور جبر و استحصال کے خلاف عصری احتجاج کی علامت ہو جائے ؎

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی جلال شہ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزم حسینؑ دے

اس طرح جوشؔ ہر انتشار اور کربلائے نو کے مقابلے کے لئے اپنے اندر عزم حسینی پیدا کرنے کی بات کرتے ہیں۔ اس عہد کے ایک اور اہم شاعر جمیل مظہریؔ کی آواز جوشؔ سے کچھ مختلف نہیں ہے۔ وہ پیغام حسینی کو فکر و ضمیر کی آزادی کا پیغام قرار دیتے ہیں ؎

گونجتی ہے دل احرار میں تیری تکبیر
تیرا پیغام ہے کیا حریت فکر و ضمیر
تونے انساں کو سکھایا یہ سبق عالمگیر
غیر اللہ کو سجدہ ہے خودی کی تحقیر
شرک اک شکل اسی جذبۂ گمراہ کی ہے
بادشاہوں کی یہ دنیا نہیں اللہ کی ہے

نجم آفندی نے عصری رثائی ادب میں نوحے، رباعیات اور سلام کی وجہ سے بڑی شہرت پائی۔ ایک زمانے میں برصغیر کے طول و ارض میں کوئی ایسا عزا خانہ نہیں ہوگا جہاں ان کے نوحے اور سلام نہ پڑھے جاتے رہے ہوں۔ نجم آفندیؔ نے مرثیے کم کہے لیکن جوشؔ اور جمیل مظہریؔ کی طرح وہ بھی مرثیے کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے اپنے قارئین میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا کرتے رہے ہیں۔ امام حسینؑ ان کے لئے حق پر جان دینے والے صرف ایک شہید نہیں بلکہ ؎

انسانیت کو جس نے سنوارا ہے وہ حسینؑ
جو حسنِ معنوی کا سہارا ہے وہ حسینؑ
جس نے دلوں میں درد ابھارا ہے وہ حسینؑ
روح بشر کو جس نے پکارا ہے وہ حسینؑ
آواز جس کی دور کے انسان تک گئی
بجلی سی سامعہ کی فضا میں چمک گئی

جعفر مہدی رزم کا تعلق فکری اعتبار سے اسی نسل سے ہے جس سے نجم آفندی اور جمیل مظہری تعلق رکھتے ہیں یہ عہد اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں رثائی ادب کو بہت فروغ ہوا۔ شعرا نے اپنی انفرادیت کے لئے نئی نئی راہیں تلاش کیں۔ فکری سطح پر اس عہد کے شعرا نے جدید مرثیے کو نئی زمین اور نئے آسمان دیے۔ رزمؔ کے مراثی میں تاریخ، تبلیغ اور فلسفیانہ مباحث پر زور ہے۔ وہ اپنے نقطہ نظر کو ثابت کرنے کے لئے منطقی استدلال سے کام لیتے ہیں۔ کلاسیکی مرثیے کی روایت میں مرثیے شہدا کے ناموں سے منسوب تھے۔ لیکن ان شعرا نے مرثیے کو اس کے موضوع کا عنوان دیا مثلاً رزمؔ کے مرثیے 'فلسفہ حیات اور حسینؑ'، فلسفہ حیات میں عورتوں کا درجہ، تشہیر و تبلیغ، غلامی اور اسلام، حقوق انسانی اور اسلام، وغیرہ ہیں۔ رزمؔ نے بڑی خوبی کے ساتھ اپنے موضوع اور مرثیے کے مطالبات کو پورا کیا ہے۔ رزمؔ امام حسینؑ کو ایک 'طرح نو' کا بانی قرار دیتے ہیں ؎

کیا طرح نو حسینؑ نے ڈالی فنا کے بعد
اک ابتدائے خاص ہوئی انتہا کے بعد
رنگ جہاں بدل گیا خون وفا کے بعد
توفیقِ حق دلوں کو ملی کربلا کے بعد
میزان میں نظر کی بد و نیک تل گئے
ذہنوں پہ غور و فکر کے دروازے کھل گئے

اور آگے کہتے ہیں:

مظلومی حسین کی تاثیر کی قسم
کھولا ہے جس نے عقدۂ موت و حیات کو
جس نے سنوارا گیسوئے حسن صفات کو
جس نے کیا بلند نظر کائنات کو
دنیا میں جس نے نشر کیا حق کی بات کو
تفریقِ خیر و شر کے لئے حوصلہ دیا
پست ہمتوں کو جس نے مجاہد بنا دیا

آغا سکندر مہدی بھی اس عہد کے ان اہم شاعروں میں ہیں جنہوں نے اردو مرثیے کو نئے موضوعات اور اظہار سے آراستہ کیا۔ زبان و بیان یا شعری جمالیات کے لحاظ سے ان کے مرثیوں کا آہنگ اور روانی قدیم مرثیے کی یاد دلاتی ہے لیکن اس کے ساتھ عصری حالات، نئی سائنسی ایجادات اور عام انسانی مسائل کا اپنے مرثیے میں اس بے تکلفی سے ذکر کرتے ہیں کہ وہ بھی مرثیے کے موضوع کا حصہ بن جاتا ہے ؎

مجلس میں ذکرِ عظمت نوع بشر ہے آج
پیش نگاہ حسنِ طلوع سحر ہے آج

انساں کی زد میں گردشِ شمس و قمر ہے آج
تسخیر کائنات پہ سب کی نظر ہے آج
انساں پہنچ گیا ہے جو ماہِ مبین پر
رکھتانہیں ہے فخر سے پاؤں زمین پر

مصروف تجربات میں انساں ہے صبح و شام
تھامے ہوئے ہے ابلقِ ایام کی لگام
لیتا ہے یہ عناصر قدرت سے اپنا کام
بجلی کنیز اس کی ہے آب رواں غلام
دریاشکست کھا گئے مشت غبار سے
کھینچی ہے اس نے برق کی روآبشار سے

(بحوالہ مرثیہ نظم کی اصناف میں۔عاشور کاظمی صفحہ 83)

جدید مرثیے میں ان تبدیلیوں کو راہ دینے والے ان چند مرثیہ نگاروں کے علاوہ اور کئی اہم نام ہیں مثلاً مصطفی زیدی، نسیم امروہوی، آل رضا، راجہ صاحب محمود آباد، گوپی ناتھ امن وغیرہ جنہوں نے مرثیے میں موضوع اور اظہار و بیان کے نئے تجربات کئے اس عہد کے مرثیہ گویوں کا تجزیہ کرتے ہوئے عظیم امروہوی نے لکھا ہے:

''قدیم مرثیے کا مقصد سامعین اور قاری کو رلانا ہوتا تھا اس لئے بہت بڑے حلقے نے یہی سمجھا کہ مرثیہ رونے رلانے کی چیز ہے لیکن ان جدید مرثیہ نگاروں نے رونے رلانے کے ساتھ ساتھ جگانے کا کام بھی لیا اور اس مقصد پر بہت زور دیا۔ مرثیے کے ذریعہ سماجی اصلاح کی بھی کوشش کی گئی، بیداری کا درس بھی دیا گیا اور جہد وعمل کی تعلیم بھی''

(عظیم امروہوی۔جدید مرثیے کا ایک معمار بحوالہ کائنات ،جمیل مظہری نمبر صفحہ 367)

میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ عہد رثائی ادب کے فروغ اور اس میں تنوع کا عہد تھا۔ ان جدید مرثیہ نگاروں کے ساتھ اس کے متوازی ایک سلسلہ ان شعرا کا بھی تھا جو کلاسیکی مرثیے کی روایت سے وابستہ رہے۔ وابستگی سے مراد یہ نہیں ہے کہ ان کے یہاں کوئی نیا پن نہیں ہے بلکہ انہوں نے مرثیہ کی انھیں جمالیاتی قدروں اور اسی ترتیب کو قائم رکھنے کی کوشش کی جو کلاسیکی مرثیے کی شان ہے ان میں خبیر لکھنوی، مہذب لکھنوی، فراست زیدپوری اور محسن جونپوری وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔

مرثیے کی محدود فضا میں عصر جدید کے شعرا نے بڑی وسعت پیدا کی یہی وجہ ہے کہ صدیوں کا سفر طے کرنے کے باوجود مرثیہ نہ صرف یہ کہ زندہ ہے بلکہ ہر عہد کی فکری تبدیلیوں کیساتھ قدم بہ قدم چلتا رہا ہے۔ اس کا اندازہ عصر حاضر کے مرثیے سے کیا جاسکتا ہے۔ جوش، جمیل مظہری اور نجم آفندی کے زمانے کے حالات کچھ اور تھے اس وقت مرثیے نے عوامی بیداری ،حق و انصاف وار آزادی کیلئے مرمٹنے کا حوصلہ اور جذبہ دیا۔ بعد کے مرثیہ گویوں نے اسے عصری حالات، انسانی مسائل اور فلسفیانہ نکات کو پیش کرنے کا ذریعہ بنایا اور مرثیے کو ایک نئی شعری جمالیات دی۔ عہد حاضر کے مرثیہ نگاروں کی تعداد بھی کم نہیں ہے لیکن خاص طور پر جن شعرا کے مرثیوں نے ادبی تاریخ پر اپنا کوئی نشان چھوڑا ان میں باقر امانت خانی، وحید اختر، مہدی نظمی ،شاہد نقوی، ڈاکٹر خیال امروہوی، ساحر فاخری لکھنوی، ہلال نقوی، شہزاد معصومی، سردار نقوی، قیصر بارہوی، وحید الحسن ،عظیم امروہوی، منظر عباس نقوی ، سہیل آفندی، شمیم نقوی، قسیم ابن نسیم ، ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ، حسن عابدی، شبیہ الحسن، ڈاکٹر ماجد رضا عابدی، مرزا محمد اشفاق شوق، ناصر لکھنوی، طیب کاظمی وغیرہ ہیں جن کے مرثیوں میں نئی سماجی و ثقافتی قدروں کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے۔

باقر امانت خانی کے مرثیوں میں روایت کا پاس بھی ہے اور عصری تقاضوں کا احساس بھی ان کے مرثیوں کی ایک خصوصیت ان کی منظر نگاری ہے، وہ عام مناظر میں بھی بڑی خوبصورتی سے رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ مرثیے میں نئی قدروں اور نئی فکر کی تائید کرتے ہوئے خود اپنے مرثیے قمر بنی ہاشم، میں یوں لکھتے ہیں ؎

اسلوبِ قدامت سے مجھے جنگ نہیں ہے
انداز بدلنا تو کوئی ننگ نہیں ہے
میدانِ مضامیں تو کوئی تنگ نہیں ہے
وہ ایک صدی قبل کا اب رنگ نہیں ہے
ہے شرط کہ آدابِ سخن مٹ نہ گئے ہوں
تصویر پرانی ہو مگر رنگ نئے ہوں

(بحوالہ اردو مرثیہ انیس کے بعد صفحہ 216)

پروفیسر وحید اختر عصری مرثیے میں اچانک آئے اور اپنا ایسا نقش چھوڑ گئے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کربلا تا کربلا، اردو میں نئے مرثیے کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے۔ وحید اختر کے مرثیوں میں واقعات کربلا کے پس منظر میں عصری زندگی چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے۔ وہ آج زندگی کے تناؤ اور کشمکش سے مرثیے کی تعمیر کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ قاری ان کے مرثیوں سے خود کو زیادہ قریب پاتا ہے۔ ان کے ان بند میں اس زمانے کی سیاست کے ساتھ ادب کے بدلتے نظریات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے جس پر بعض جگہ وہ اعتراض بھی کرتے ہیں وار ادبی بحثوں کا جواب بھی دیتے ہیں ؎

ہے شعبدۂ مکر، فنِ اہل سیاست
بک جاتی ہے لٹ جاتی ہے افکاری کی عصمت
ممنوع ہے معتوب ہے ذہنوں کی دیانت
ممدوح ہے، مرغوب ہے ایماں کی تجارت
یہ طرفہ ستم وقت نے ایجاد کیا ہے
ویران ہیں گھر روضوں کو آباد کیا ہے

بحوالہ اردو مرثیہ انیس کے بعد صفحہ 257

عصری شاعری میں آج آزاد غزل اور نثری نظم کے علاوہ طرح طرح کے تجربات ہو رہے ہیں۔ کلاسیکی

اصناف میں طبع آزمائی کرنے والوں کو جدید فکر کا شاعر نہیں سمجھا جاتا، ان ادبی مسائل کا مرثیے ہی میں وحید اختر نے جواب دیا ہے ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی اصناف میں بھی جدید فکر کا اظہار ہوسکتا ہے بشرطیکہ شاعر کو زبان واظہار پر قدرت ہو۔ وہ اپنے ایک مرثیے میں کہتے ہیں ؎

قادر ہو قلم تو نہیں رکتا ہے کہیں بھی
یاقوگ اگل دیتی ہے سنگلاخ زمیں بھی
دے اٹھتی ہے لو کھر درے لفظوں کی جبیں بھی
بن جاتی ہے اصواتِ بد آہنگ حسیں بھی
لفظوں کی چٹانوں سے ابلتے ہیں معانی
اک بات کے سورخ سے نکلتے ہیں معانی
ہے نثر کم آہنگ پہ جب شعر کا الزام
کیوں مرثیہ و مثنوی و ہجو سے اِبرام
ناشاعروں کے تجربے کا شعر نہیں نام
تیشہ ہوتو ہر سنگ میں بیتاب ہیں اصنام
کہہ دے جو قلم کن ، تو ہو عالم نیا پیدا
مٹی سے بھی کر لیتا ہے فن دیوتا پیدا

بحوالہ مرثیہ نظم کی اصناف میں صفحہ 77

مہدی نظمی کو مرثیہ گوئی وراثت میں ملی تھی وہ خاندان اجتہاد کے ایک اہم مرثیہ گو تھے جنھوں نے روایتی ماحول سے نکل کر عصری حالات کی مرثیے میں تصویر کشی کی ؎

وہ ہوا وحرص کے میدان میں رزداروں کی دوڑ
وہ فلک پر جوہری طاقت کے طیاروں کی دوڑ
وہ ستم ایجاد دانائی وہتھیار وں کی دوڑ
وہ خلا کی کھوج کرنے والے سیاروں کی دوڑ
مٹ نہ جائے خاک سے نام ونشانِ زندگی
رہ گزارِ مرگ میں ہے کاروان زندگی

بحوالہ اردو مرثیہ میرانیس کے بعد صفحہ 279

ساحؔر فاخری لکھنوی اردو کے ایک ممتاز مرثیہ گو ہیں ان کے مرثیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے مرثیے کسی نہ کسی فقہی مسئلہ سے شروع ہوتے ہیں لیکن عصری آگہی سے بے بہرہ نہیں۔ ساحؔر کی ایک خصوصیت مرثیے میں رزم و بزم کا بیان ہے۔جس پر قدرت رکھنے والے اب نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ حضرت عباسؑ کی تلوار کی تعریف میں ان کا ایک بند دیکھئے ؎

یہاں پر اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ تقسیم ملک کے بعد ہندوستان میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی اس عرصہ میں پاکستان میں اس صنف کو بہت فروغ ہوا اور وہاں کے شعرا نے ہم عصر مرثیے میں اظہار وبیان کے نئے گوشے تلاش کئے لیکن ہندوستان میں وہ صورت نظر نہیں آتی۔ اس کے دو سبب ہوسکتے ہیں اول مرثیہ گوئی تاریخی اور مذہبی علم کے ساتھ زبان، بدیع وبیان اوراظہار پر قدرت کا مطالبہ کرتی ہے۔اردو کی تعلیم عام نہ رہ جانے کی وجہ سے مرثیہ گوئی رفتہ رفتہ نئی نسل کی گرفت سے باہر ہوتی جارہی رہے۔اس لئے مرثیہ لکھنے والے کم ہوتے جارہے ہیں۔ دوسرا سبب مرثیہ خوانی میں کمی ہے۔ ایک زمانے میں بے شمار ایسی مجالس ہوتی تھیں جن میں انیسؔ و دبیرؔ سے لے کر جدید شعرا تک کے مراثی پڑھے جاتے تھے۔گھروں میں اہم شعرا کے مرثیوں کی جلدیں ہونا اہل علم ہونے کی علامت تھی۔

ذوالفقار اور ہے عباس کی تلوار ہے اور
اور اس کی جھنک ، تیغ کی جھنکار ہے اور
وہ حسین اور طرح کی، یہ طرحدار ہے اور
شوخ و شنگ اور ہے وہ ، اور یہ دلدار ہے اور
وہ کہ زیب کمر حیدر کرار ہوئی
اس کا اعزاز کہ عباس کی تلوار ہوئی

عصری مرثیے میں جن شعرا نے فصاحت و بلاغت کیساتھ رزم و بزم اور عصری احساسات کو پیش کیا ان میں سہیل آفندی ، ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ، شہزاد معصومی، عظیم امروہوی وحیدر الحسن، شبیہ الحسن، ماجد رضا عابدی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہاں پر طوالت کے خوف سے مثالوں کو نظر کیا جارہا ہے لیکن ان مرثیہ گویوں نے بدلے ہوئے ادبی منظر نامے میں رثائی ادب کے چراغ روشن رکھا۔

یہاں پر اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ تقسیم ملک کے بعد ہندوستان میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی رفتہ رفتہ کم ہوتی گئی اس عرصہ میں پاکستان میں اس صنف کو بہت فروغ ہوا اور وہاں کے شعرا نے ہم عصر مرثیے میں اظہار و بیان کے نئے گوشے تلاش کئے لیکن ہندوستان میں وہ صورت نظر نہیں آتی۔ اس کے دو سبب ہوسکتے ہیں اول مرثیہ گوئی تاریخی اور مذہبی علم کے ساتھ زبان، بدیع و بیان اور اظہار پر قدرت کا مطالبہ کرتی ہے۔ اردو کی تعلیم عام نہ رہ جانے کی وجہ سے مرثیہ گوئی رفتہ رفتہ نئی نسل کی گرفت سے باہر ہوتی جارہی رہے۔ اس لئے مرثیہ لکھنے والے کم ہوتے جارہے ہیں۔ دوسرا سبب مرثیہ خوانی میں کمی ہے۔ ایک زمانے میں بے شمار ایسی مجالس ہوتی تھیں جن میں انیسؔ و دبیرؔ سے لے کر جدید شعرا تک کے مراثی پڑھے جاتے تھے۔ گھروں میں اہم شعرا کے مرثیوں کی جلدیں ہونا اہل علم ہونے کی علامت تھی۔ اب مرثیہ خوانی کی جگہ خطابت نے لے لی ہے۔ ہندوستان میں خاص طور پر اس روش نے مرثیے کو نقصان پہنچایا۔

عصر حاضر میں مرثیہ گوئی کے علاوہ رثائی ادب کا ایک پہلو قدیم و جدید رثائی ادب کی اشاعت اور اس کی تحقیق و تدوین ہے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ کے بعد بھی عہد حاضر میں رثائی ادب میں نایاب متوں کی بازیافت اور ان

کی تدوین واشاعت کا اہم کام بڑے پیمانے پر ہوا۔ یہ کتابیں رثائی ادب کا بڑا وقیع حصہ ہیں ان کے نہ ملنے کی وجہ سے ماضی سے ملانے والی جو کڑی ٹوٹ رہی تھی وہ ایک بار پھر مضبوط ہوگئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ عصر حاضر میں کیفیت وکمیت دونوں لحاظ سے رثائی ادب پر جتنا کام ہوا ہے اتنا کبھی نہیں ہوا۔

ڈاکٹر تقی عابدی نے میر انیسؔ کے مشہور مرثیے 'جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے' کے تجزیے سے یہ سلسلہ شروع کیا۔ جو انیس کے مرثیوں کے مطالعے اور تحقیق وتنقید کے لئے ایک مثالی نمونہ ہے۔ اس کے علاوہ فرید لکھنوی کے تمام مراثی، سلام اور رباعیات وغیرہ جمع کر کے اپنے تحقیقی مقدمے کے ساتھ 'اظہار حق' کے نام سے شائع کیا۔ فریدؔ لکھنوی کا نام بعض قدیم حوالوں میں دیکھنے میں آتا تھا لیکن ان کے کلام کے باقاعدہ مطالعے کا دروازہ ڈاکٹر تقی عابدی نے وا کیا۔ عہد حاضر کے رثائی ادب میں ڈاکٹر عابدی کا سب سے بڑا کارنامہ مرزا دبیر کے متون نظم ونظر کی بازیافت اور تحقیق وتدوین ہے۔ انہوں نے مرزا دبیرؔ کی چھ کتابیں۔ ابواب المصائب، مصحف فارسی، مجتہد نظم ودبیرؔ، سلک سلام دبیرؔ، طالع ہر، اور مثنویات دبیرؔ، تحقیقی وتنقیدی مقدمات کے ساتھ شائع کر دی ہیں اس طرح رثائی ادب کے وہ شہ پارے جنہیں شاید کسی عہد کی نگاہ نے یکجا نہ دیکھا ہوگا اس عہد میں ان کی علمی وادبی کاوشوں سے سامنے آگئے اس کے علاوہ ان کا ایک بڑا کام غالب کے فارسی مدحیہ کلام کی ترتیب واشاعت ہے جو غالب کو ایک نئے رنگ میں پیش کرتا ہے۔

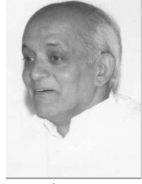
اس زمانے میں رثائی ادب پر جو اہم کام سامنے آئے ان میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتابیں انیس شناسی، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، سلوبیات انیس اور مضامین کا مجموعہ انیس و دبیر ہیں جو مطالعہ انیس میں کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر نیرؔ مسعود کی کتابیں، انیس سوانح، مرثیہ خوانی کا فن، معرکۂ انیس ودبیر۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کی کتاب، مراثی میر خلیق، ہندو مرثیہ گو شعرا، سید اقبال حسین کاظمی کی اوراق کربلا، مراثی ظہیر دہلوی۔ ضمیر اختر نقوی کی کتاب، میر انیس کی شاعری میں رنگوں کا استعمال، خاندان انیس کے نامور شعرا، ساحر لکھنوی کی کتاب خانوادۂ اجتہاد کے مرثیہ گو۔ ڈاکٹر طاہر حسین کاظمی کی کتاب اردو مرثیہ میر انیس کے بعد۔ محمد رضا کاظمی کی کتاب جدید اردو مرثیہ۔ ڈاکٹر عقیل رضوی کی کتاب ، اردو مرثیے کی سماجیات۔ سید عاشور کاظمی کی کتاب، مرثیہ نظم کے اصناف میں۔ شاہد نقوی کی کتاب، عزاداری، تہذیبی، ادبی اور ثقافتی منظر نامے میں اضافہ ہوا، ایسی کتابیں ہیں جن سے جدید عہد میں رثائی ادب کی عظمت میں اضافہ ہوا ہے۔

عصر جدید کا رثائی ادب صرف مرثیے، نوحے اور ان ضخیم تحقیقی وتنقیدی کتابوں تک محدود نہیں ہے۔ عصر جدید کے تقاضوں اور اس کا کرب، جس سے خاص طور پر نصف صدی سے انسانیت گزر رہی ہے خواہ وہ فلسطین ہو عراق، افغانستان، پاکستان یا خود ہندوستان، اس نئے رثائی جذبے کو احتجاج میں تبدیل کر دیا، یوں اگر غور کیا جائے تو واقعہ کربلا خود ظلم و ناانصافی حق تلفی، استبداد اور شہنشاہیت کے خلاف عملی احتجاج تھا آج کربلا کے تلازمے اردو شاعری کی ہر صنف میں پھیل گئے ہیں خاص طور پر افتخار عارف، مغنی تبسم، حیات لکھنوی، محسن زیدی، والی آسی، عرفان لکھنوی، بلکہ ہندو پاک کے بیشتر شاعروں کے یہاں کربلا نے عہد حاضر کے مظالم اور ناانصافیوں کے خلاف ایک علامت کی صورت اختیار کر لی ہے اس لئے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عصر جدید کے رثائی ادب نے فکری سطح پر پوری اردو شاعری کو متاثر کیا۔ اور آج بھی یہ عظیم سانحہ اردو زبان میں سیاسی وسماجی ناانصافیوں کے خلاف ایک وقیع استعارے کی صورت میں ہر شاعر کے کلام میں نمایاں ہے۔

❑❑❑

'نیا دور' کو ایسی ادبی تخلیقات کا شدت سے انتظار ہے جو نہ صرف دلچسپ بلکہ معلوماتی بھی ہوں۔ ایسی تخلیقات جو اعلیٰ درجے کے ادبی شہ پاروں کی حیثیت رکھتی ہیں مگر عام قاری کی دلچسپی سے عاری ہوں تو اسے 'نیا دور' اپنی اشاعتی ترجیحات میں شامل کرنے سے گریز کرے گا کیونکہ معاملہ دراصل اردو کے فروغ کا ہے۔ اردو محض یونیورسٹیوں کے شعبوں، تحقیقی اداروں اور دیگر اردو مراکز تک اپنی مخصوص ضرورتوں کے تحت محدود رہے، اس روش سے بہر حال پرہیز کرنا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ ہم سب کا اولین فریضہ ہے کہ اردو زبان کے فروغ میں پوری تندہی کے ساتھ شامل رہیں اور عام قاری سے اردو کے مراسم کو استوار کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیں۔ تخلیق کا غیر مطبوعہ ہونا لازمی شرط ہے۔ تخلیق کے ساتھ اپنی تصویر، ٹکٹ لگا ہوا لفافہ معہ پتہ اور بینک اکاؤنٹ نمبر، آئی. ایف. ایس. سی.، برانچ کوڈ والا Cancelled Cheque بھی ضرور ارسال کریں۔ **مصنف کے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات کے بغیر حاصل ہونے والی تخلیقات کسی بھی صورت میں شائع نہیں کی جائیں گی کیونکہ اس کے سبب ہی دیگر تخلیق کاروں کے اعزازیہ میں غیر ضروری تاخیر ہوتی ہے۔ بغیر بینک تفصیلات کے تخلیقات ارسال کرنے والے اعزازیہ کے حقدار نہیں ہوں گے۔**

مرثئے کی جمالیات



علی احمد فاطمی
شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد
موبائل: 9415306239

مدتوں مرثیہ کی نصابی اور کتابی تعریف رونے رلانے گریہ زاری کرنے کی حد تک کی گئی۔ اردو کی غزلیہ شاعری اس قدر اعصاب پر حاوی رہی کہ دیگر اصناف کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔ مثنوی نگار اور قصیدہ گو تو پھر بھی یاد کئے گئے لیکن مرثیہ نگار کو بڑا شاعر ہی کہا گیا۔ ابتداً حالی نے بھی غزل سے ہٹ کر گفتگو تو کی لیکن یہ بھی کہتے رہے کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا رلانا ہے جو سامعین کو دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا اور بھی اعتراضات ہیں۔ شبلی جنھوں نے 'موازنۂ انیس و دبیر' جیسی غیر معمولی کتاب تو لکھی لیکن اعتراض انہوں نے بھی کیا۔ انھیں اعتراضات کو بعد میں کلیم الدین احمد، احسن فاروقی وغیرہ نے بدلے ہوئے انداز میں آگے بڑھایا۔ مغرب میں رزمیہ شاعری کے جو اوزان و میزان ہیں انہیں بنیاد پر مرثیہ کو جانچا پرکھا اور اسے دوسرے نمبر کی چیز کہا۔ سردار جعفری، احتشام حسین، مسیح الزماں، سید محمد عقیل، شارب ردولوی وغیرہ نے مرثیہ کو بحیثیت ایک اعلیٰ صنف شاعری کے سمجھا اور سمجھایا ضرور لیکن ایک خفیف سا پردہ ان کے یہاں بھی نظر آتا ہے کہ ان سب کو اس بات کا احساس تھا کہ مرثیہ مذہبی حلقوں میں ایک خاص جذبہ اور اعتقاد سے پڑھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک اس کی شعریات اور جمالیات پر کھل کر باتیں نہیں ہو سکیں یا احتیاطاً و احتراماً نہیں کی گئیں۔ ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل نے بڑی جسارت کے ساتھ "مرثیے کی سماجیات" جیسی کتاب لکھی تو مدتوں نہ صرف اُن کے خیالات سے اختلاف کیا گیا بلکہ لعن طعن بھی کیا گیا۔ جب کی ادبی و تنقیدی اعتبار سے وہ ایک عمدہ کتاب ہے جس میں مرثیہ کا معروضی اور سماجی مطالعہ کیا گیا ہے۔

یوں تو شاعری کی تمام اصناف کی تقسیم انسانی جزبات و احساسات کے تحت ہی کی گئی ہے لیکن اس سے انکار مشکل ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلے مرثیہ انسانی فطرت، نقل و حرکت کے سب سے زیادہ قریب ہے۔ شاید اسی لئے فضلِ امام نے کہا:

'مرثیہ فطری شاعری کی اعلیٰ ترجمان ہے۔
یہ ہمارے ادب کا جزوِ لاینفک ہے۔'

آپ کہہ سکتے ہیں کہ غزل بھی انسانی محبت اور حسّیت کے بیحد قریب ہے اور یہ سچ بھی ہے اسی لئے وہ بیحد نازک و حساس ہے کہ محبت اپنے وجود میں نرم و نازک شے ہوا کرتی ہے لیکن یہ بھی سمجھتے چلنا چاہئے کہ نزاکت و لطافت کو اسی انداز سے پیش کرنا ایک فن تو ہے لیکن اس سے زیادہ بڑا فن ہے غیر محبت یعنی نفرت، عداوت، مخالفت۔ دشمنی، جنگ وغیرہ کو نزاکت اور عظمت کے ساتھ پیش کرنا۔ اس میں جمالیاتی کیفیت پیدا کرنا اس سے بھی بڑا فن۔ خوبصورتی میں حُسن تلاش کرنا اور اسے مزید حسین بنا کر پیش کرنا دیگر بات ہے۔ دیگر بات اس لئے ہے کہ یہ فکری عمل حُسن و جمال کو صرف تصور و رجحان تک نہیں بلکہ فکر و فلسفہ تک لے جاتا ہے۔ اس میں صوفیانہ و فلسفیانہ عناصر بھی آتے ہیں۔ انسان اور انسانیت اور سماجی ضرورت اور اس ضرورت کے اعتبار سے اس کی اہمیت و افادیت۔ انیس نے یوں ہی نہیں کہا تھا۔

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے
سُرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لئے
زیب ہے خالِ سیہ چہرۂ گل رو کے لئے
داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

کہا جاتا ہے کہ مرثیہ میں رثائیت اور بین اس کا جز و اعظم ہے۔ اس لئے اس میں شعریت و جمالیاتی کیفیت کی گنجائش کم سے کم ہوتی ہے۔ اول تو یہ صدفی صد درست نہیں ہے۔ دوئم یہ کہ یہ وہ لوگ زیادہ کہتے ہیں جو رثائیت کو یا رنج و غم اور گریہ کو ظاہری و مصنوعی حوالوں سے لیتے ہیں یا زیادہ سے زیادی ثواب کی حدوں تک لے جاتے ہیں۔ یوں بھی گریہ کہ اپنی ایک نفسیات ہوتی ہے اور فطرت بھی۔ گریہ اگر سچا ہے، گہرا ہے تو پھر اس کا اپنا ایک فلسفہ بھی ہے۔ بچپن میں ہندی زبان میں ایک مضمون پڑھا تھا "رونا راحت ہے۔' اب تفصیل تو یاد نہیں لیکن آپ اس طرح سے غور کیجئے کہ زندگی میں گریہ یا غم کی قدر و قیمت کیا ہے اور انسان سے اس کی فطری وابستگی کیا ہے۔ پیدائش کے وقت اگر بچہ کسی وجہ روتا نہیں ہے تو تشویش کا سبب بنتا ہے ہزار جتن سے رلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بیٹی رخصت کے وقت روتی ہے۔ موت پر تو سبھی روتے ہیں لیکن اگر شدت غم سے آنسو خشک

ہوجائیں، رونا بند ہوجائے تو متاثر فرد کو ہر طرح سے رلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پیدائش سے لے کر موت تک، مہد سے لے کر لحد تک گریہ کا ایک سلسلۂ عمل ہے اور صرف عمل نہیں بلکہ سکون وثبات ہے۔ سلسلۂ حیات ہے اور راہ نجات بھی۔ کوئی بات تو ہے کہ ارسطو نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب" بوطیقا" میں کامیڈی کے مقابلے ٹریجڈی پر زیادہ بحث کی ہے اور اسے غیر معمولی قرار دیا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے بھی غم کو ایک فلسفہ بنا کر پیش کیا اور اسے تزکیہ نفس کے مقام تک پہونچایا۔ میر نے غم کو نشاطِ غم اور غالب نے فلسفۂ غم بنایا۔ درد سے لے کر فانی تک، حد یہ جگر جیسا رومانی شاعر بھی کہہ اٹھا۔

دل گیا رونقِ حیات گئی
غم گیا ساری کائنات گئی

غم جب ساری کائنات اور سرمایۂ حیات بن جائے۔ انسان اور انسانیت کو شعور بخشنے لگے تو پھر وہ رسمی اور روایتی گریہ تک محدود نہیں رہ جاتا بلکہ اس کے انسانی واخلاقی پہلو اسے حیات اور جمالیات کے قریب کر دیتے ہیں۔ گریہ باطن کو ایک ایسی غیر معمولی طہارت اور تزکیہ سے دوچار کرتا ہے کہ جس سے ذہن کو پاکیزگی اور روح کو بالیدگی عطا ہوتی ہے۔ غالب نے کہا تھا۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہوگئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہوگئے

یہ پاکیزگی کیا ہے؟ یہ سوال صرف طہارت تک محدود نہیں ہے، بلکہ زندگی کی حقیقت سے بھی منسوب ہے اور انسانیت سے بھی کہ انسان کا غم سے وابستہ ہونا بظاہر ایک خارجی عمل ہوتا ہے لیکن یہی غم دوقدم آگے بڑھ کر جب شعورِ غم کی منزل پر پہونچتا ہے تو باطن کے در واہوتے ہیں جو ایک وجدان کی شکل میں روشنی عطا کرجاتے ہیں اور یہ روشنی دوسرے کے غموں میں شریک ہوکر روح کو جمالیاتی احساس سے سرشار کرجاتی ہے۔ ایک اعلیٰ ترین انسانی واخلاقی قدر بن جاتی ہے۔ مظلوم سے ہمدردی، شہید انسانیت پر آہ وزاری ایک ایسا شریفانہ نیز عارفانہ عمل ہے جس کے آگے سارے فلسفے، سارے نظریے ہیچ ہیں۔ ڈاکٹر مسیح الزماں نے اس کا ایک اور زاویہ پیش کیا ہے:۔

'تذکیۂ نفس کا ایک پہلو المیہ میں اور بھی ہے جو ادب کے دوسرے اصناف سے مشترک ہے درد انگیز قصہ کے بیان میں خوف اور رحم کے جزبات متعدد موقعوں پر ابھر کر بہتر اخلاقی قدروں کی طرف راغب کرتے ہیں اور دل میں کردار کی عظمت، حق کی حمایت میں سرفروشی، ایثار وقربانی کی قدر ومنزلت پیدا کرتے ہیں۔'

حالی نے بھی بہت پہلے لکھا تھا:

'مرثیہ کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کا اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔'

اسی لئے کہا جاسکتا ہے کہ رثائی ادب یا حزنیہ شاعری کا مقصد اعلیٰ صرف گریہ وبین نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ انسانی ہمدردی اور دردمندی کی کیفیات وحسیات کو پیدا کرنا ہے جس سے تہذیبِ نفس میں خستگی اور روحِ انسانی میں بالیدگی پیدا ہو اور مزاج میں دردمندی اور یہ وہ عناصر ہیں جو انسان اور انسانیت کو بلند مقام تک پہنچاتے ہیں۔ جو عناصر انسان کو بڑا بنائے اس سے بڑی جمالیات اور کیا ہوسکتی ہے اور یہ تعظیم وتحریم اردو شاعری کی تمام اصناف کے مابین جس قدر مرثیہ کو حاصل ہے کسی اور صنف کو نہیں۔

مرثیہ کی جمالیات پر گفتگو ذرا عجیب سی لگے گی کہ ہم آج بھی حسن وجمال کے روایتی تصور سے باہر نہیں نکل پائے ہیں، لیکن اگر جمالیات کا مقصد روایتی حسن وجمال نہیں ہے بالفاظ دیگر صرف جسمانی حسن تک محدود نہیں ہے اور وہ انسانی ذہن کی بالیدگی اور روح کی روئیدگی سے رشتہ جوڑتی ہے تو مرثیہ وہ صنف شاعری ہے جس میں صرف انسان نہیں بلکہ انسانی معاشرہ کی جمالیات دکھائی دے گی۔ پریم چند نے ۱۹۳۶ء میں منعقد انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں اپنے تاریخی خطبہ میں یہ انمول بات کہی کہ"ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔" اور یہ معیار انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں بدلا۔ آخر کوئی تو بات ہے کہ عورت کے حسن پر بے شمار روشنائی خرچ کرنے کے باوجود ایک معمولی اور میلی کچیلی سی" دھنیا" اردو ناول کا سب سے بڑا نسوانی کردار بن گئی جس سے اس وقت شدید اختلاف کیا گیا جب کہ بات نثر میں تھی۔ ملاحظہ کیجئے کہ انیس نے تقریباً

سو برس قبل شاعری میں بغیر منشور اور اعلان کے کم وبیش یہی بات بدلی ہوئی شکل میں اپنے مرثیوں میں پیش کردی کہ۔

حسن صرف چشم وابرو میں نہیں ہوتا بلکہ دوست وبازو میں بھی ہوتا ہے۔

حسن صرف زلف ورُخسار میں نہیں ہوتا بلکہ اخلاق وایثار میں ہوتا ہے۔

حسن صرف حُسن کی حرارت میں نہیں ہوتا بلکہ صداقت اور شجاعت میں بھی ہوتا ہے۔

تحسین وتعریف کا ایک انداز یہ تھا۔

کیا جوانِ خوش اطوار تھے سبحان اللہ
کیا رفیقان وفادار تھے سبحان اللہ
صفدر وغازی وجرار تھے سبحان اللہ
زاہد وعابد وابرار تھے سبحان اللہ
زن وفرزند سے فرقت ہوئی مسکن چھوڑا
مگر احمد کے نواسے کا نہ دامن چھوڑا

خوش اطواری، وفاداری، جراری اور ابراری یہ سب مرثیہ کی وہ جمالیات ہے جو غزل کی روایتی

جمالیات سے مختلف نظر آتی ہے۔فرقت یہاں بھی
ہے اور مسکن، دامن بھی لیکن ان کا مفہوم ومقصود ایک
بڑے مقصدِ حیات سے وابستہ ہے اس لئے اس کی
جمالیات بڑی ہے اور منفرد بھی۔

حضرت عباس کا ذکر بھی ملاحظہ کیجئے۔

سرو شرمائے قد اس طرح کا قامت ایسی
اسد اللہ کی تصویر تھے صورت ایسی
شیر نعروں سے دہل جاتے ہیں تھے صولت ایسی
جاکے پانی نہ پیا نہر میں ہمت ایسی
جان جب تک تھی اطاعت میں رہے بھائی کی
تھے علم دار مگر بچوں کی سقائی کی

سرو، قامت، صورت جیسے الفاظ غزلیہ نظام کی
شعریات میں ڈھلتے ہیں لیکن بھائی اور سقائی جیسے
الفاظ مرثیہ کی شعریات میں بدل جاتے ہیں اور محبت
ووفاداری کی نئی جمالیات جنم لیتی ہے۔بڑی
شاعری، بڑی صنف روایتی تصورات کو بدل کر رکھ دیتی
ہے مرثیہ نے یہ انقلابی کام کر کے دکھایا کہ پورا تصورِ
جمال ہی بدل کر رکھ دیا۔یہ کام بیحد مشکل تھا کہ گُل
وبلبل کو، زُلف ورخسار کو ریگزار میں لے آنا نغمۂ بلبل
کے مقابلے نالہ اور گریہ وعظمت ومعنویت عطا کرنا یہ
مرثیہ کی اپنی شعریات وجمالیات تھی تبھی تو جوش کہہ
اٹھے۔

نالے میں ہے جو نغمہ بلبل میں نہیں ہے
جو زُلفِ پریشاں میں ہے سُنبل میں نہیں ہے
اکثر جو ہے اجزاء میں کششِ گُل میں نہیں ہے
کانٹے میں بھی اک شان ہے جو گُل میں نہیں ہے
در پردہ یہ سب ایک ہیں ظاہر میں جدا ہیں
سب اپنے مقامات پر تصویر خدا ہیں

تکلیف کو تفریح بنالینے کی صنعت
حاصل ہے انھیں جو ہیں پرستارِ حقیقت
آئینہ ہے اسرار کا ہر منظر قدرت
وہ چاند کی خنکی ہو یا سورج کی حرارت
مُہمل ہیں یہ لفظیں یہ بُرا ہے وہ بھلا ہے
جو کچھ ہے وہ صرف ایک تبسم کی ضیا ہے

یہ سب صرف اس لئے ممکن ہوسکا کہ مرثیے
میں تبدیلی اور تنوّع کے قوی امکان تھے اور ہیں اور
شاید اسی لئے جدید مرثیہ بین ورِثا سے نکل کر مزاحمت
واحتجاج کی ایک نئی شعریات وجمالیات قائم
کررہا ہے۔جوش نے یہ صدا یوں ہی نہیں لگائی۔

اے زندگی! جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

شارب دولوی نے ایک مضمون ”مراثی انیس
میں جمالیاتی عناصر“ میں عمدہ گفتگو کرتے ہوئے ایک
جگہ لکھا ہے:

’کسی فن پارے کے جمالیاتی عناصر کے
مطالعے کی پہلی سطح زبان کی ہے۔‘

اس خیال سے اختلاف تو نہیں کہ زبان تخلیقی
اظہار کا موثر حوالہ ہوتی ہے لیکن یہ بھی عرض کرتا چلوں
کہ مرثیہ میں لسان کی جمالیات اگر انسان تک نہیں
پہونچتی تو اسے کسی بھی طرح مکمل جمالیات کہہ پانا
مشکل ہے۔یوں بھی لسانی جمالیات کا تعلق خارج سے
ہے اور انسانی جمالیات کا باطن سے۔اسی لئے مرثیہ
میں احساسات اور جزبات کی ایک داخلی ساخت
اُبھرتی ہے۔جذبہ کی شدت اور بیان کا جمالیاتی
احساس مرثیہ کے وہ عناصر ہیں جس کے بغیر اس کی تکمیل
وتفہیم ممکن نہیں۔اسی میں ایک پہلو معنوی ساخت کا بھی
ابھرتا ہے۔طویل مرثیے یا مرثیہ خوانی کئی گھنٹے تک
محض بین پر قائم نہیں رہ سکتے، اس لئے اس میں
واقعات، کردار، مکالمات وغیرہ میں تنوّع پیدا کرنا بھی
ضروری ہے۔شاید اسی لئے اس کے اجزائے ترکیبی کی
ترتیب ہوئی۔حالانکہ یہ ترتیب لازم نہیں اور یہ بھی غور
طلب ہے کہ بین کی منزل سب سے آخر میں آتی ہے
جو لازم بھی ہے، جو انسانی فطرت کے بھی بہت قریب
ہے۔

آپ غور کیجئے کہ انسان یوں تو غزل،
قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں بھی ہوتے ہیں لیکن محدود
ومشروط شکل میں۔غزل میں تو اکثر محبوب ہی نظر
آتا ہے وہ بھی صورتاً زیادہ، سیرتاً کم۔لیکن مرثیہ میں
جس قدر انسان کی مختلف شکلیں ہیں اور یہ بھی کہ انسان
کیا ہے۔انسانی رشتے کیا ہیں۔ان کے تضادات اور
تصادمات کی نوعیت وغرض کیا ہے، یہاں بھائی اور
دوست تو ہے ہی، دشمن بھی ظالم بھی۔ایک طرف حق
پرست ہے، تو دوسری طرف ناحق۔ایک طرف صبر ہے
تو دوسری طرف جبر۔ایک طرف نرمی تو دوسری طرف
سختی۔غرض کہ مرد عورت، بوڑھے جوان، آقا غلام سبھی
ہیں اور سب اپنے اپنے ادب وآداب کے ساتھ،
لوازمات کے ساتھ۔

پروفیسر زماں آزردہ یہ کہنے میں حق بجانب
ہیں:

’مرثیہ کو اگر ہم دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ یہ
انسانی رشتے کا ہی اظہار ہے۔البتہ مختلف اصناف
سخن کے موضوع کے اعتبار سے اس کے اظہارک
شدت میں فرق آجاتا ہے۔مثنوی نگار، غزل گو یا
قصیدہ یوں بھی انسانی رشتے کا نقیب ہے، لیکن
وہاں یہ ایک محدود دنیا کو پیش کرتا ہے۔جہاں تک
صنف مرثیہ کا تعلق ہے اس میں اس رشتے کا
احساس نہ صرف یہ شدید ہے بلکہ اس کا بھرپور
اظہار بھی ملتا ہے۔مرثیہ اس کو بے پناہ وسعت ملتی
ہے۔یہاں تک کہ خود انسان بہت بلند درجے پر
فائز ہوجاتا ہے۔خود انسان کو اپنے انسان ہونے
پر صرف تفاخر کا احساس ہوتا ہے بلکہ وہ اپنی
دریافت کرلیتا ہے، اسے جینے اور مرنے کا مقصد
معلوم ہوجاتا ہے۔جینے کا مقصد شاید سب آسانی
سے سمجھ سکیں گے مگر موت کو بامقصد بنانا مرثیہ کے
ذریعہ سکھاتا ہے۔‘

یوں تو پوری اردو شاعری میں اور بڑے شعراء کا مرکز ومحور انسان ہی رہا ہے لیکن اس کی شکلیں الگ الگ انداز کی رہی ہیں۔ مثلاً میر تقی میر کے یہاں انسان ایک ناکام عاشق کے طور پر ابھرتا ہے۔ احساس ناکامی زیادہ ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ میر نے بڑے سلیقے سے اس ناکامی کو درد حیات اور غم کو نشاط میں بدل کر رکھ دیا۔ غالب کے یہاں انسان ایک فرد کے طور پر آتا ہے جس میں انانیت زیادہ ہے، فلسفہ زیادہ ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں فلسفۂ غم زیادہ ہے۔ نظیر اکبرآبادی کا انسان محض ایک تماشائی ہے اسی لئے تماشا زیادہ ہے۔ اقبال کا انسان مرد عمل ہے۔ ان کے یہاں مثالیت زیادہ ہے۔ اقبال کا انسان ایک بڑے خیال سے تو پیدا ہوتا ہے لیکن بڑے حادثے یا تجربے سے نہیں پیدا ہوتا۔ لیکن مرثیہ کا انسان یا انیس کا انسان عمل وحرکت، اخلاق وایثار، ظلم وقربانی کے درمیان سے وجود میں آتا ہے۔ یوں تو ان کے یہاں ہر طرح کے انسان ہیں لیکن سب سے بڑی تصویر ابھرتی ہے شجیع اور قربانی کی اور شجاعت وقربانی دنیا کے بڑے موضوعات رہے ہیں۔ یہیں سے مرثیہ کا کینوس بڑا ہوتا ہے اور اس کی شعریات وجمالیات بھی بڑی ہوتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیے کے کردار تاریخی اور مذہبی ہوتے ہیں، اس لئے بڑا ہونا ضروری ہے اور اس میں کسی مرثیہ گو کیا دخل۔ لیکن آپ اس سے بھی انکار نہیں کرسکتے کہ شاعری اور بڑی شاعری داخلیت، تجربہ، تخیل وغیرہ کے ذریعہ ہی ممکن ہوتی ہے۔ مرثیہ میں عقل، جذبہ، حادثہ فلسفہ سب شیر وشکر ہوتے ہیں اور شعری وحدت میں ڈھل جاتے ہیں، مرثیے میں انسان سماج اور خاندان کے حوالوں سے ابھرتا ہے اور انسانی رشتوں کے بہت قریب پہونچتا ہے۔ مرثیہ میں انسان جتنے دُکھ سکھ، محبت وعداوت کے ساتھ آتا ہے، تضاد اور تصادم کے ساتھ آتا ہے کسی صنف میں یہ ممکن نہیں۔ انیس کا ایک بند دیکھئے۔

خلقت کا ہے مجمع درِدولت پہ سحر سے
جو آتا ہے وہ روتا ہوا آتا ہے گھر سے
سب کہتے ہیں برسا کے لہو دیدۂ تر سے
چُھپ جائے گا اب فاطمہ کا چاند نظر سے
اندھیر ہے گریہ شہِ والانہ رہے گا
اب شہر کی گلیوں میں اجالا نہ رہے گا

اور دبیر کا بھی ایک بند ملاحظہ کیجئے۔

قاسم کا عزادار ہوں اکبر کا میں غم خوار
لشکر کا علمدار ہوں سرور کا جلو دار
میں کرتا ہوں پردہ تو حرم ہوتے ہیں اسوار
تھا سب کو نگہ بان خیامِ شہ ابرار
اب تازہ یہ بخشش ہے خدائے ازلی کی
سقّا بھی بنا اس کا جو پوتی ہے علی کی

ان مصرعوں کو ملاحظہ کیجئے۔ فاطمہ کا چاند، قاسم کا عزادار، اکبر کا غم خوار، علمدار اور علی کی پوتی مختلف انسان، مختلف کردار، ایک خاندان ہی نہیں ایک تاریخ اور صرف تاریخ بھی نہیں تہذیب بھی جو تہذیبِ نفس لے لے کر تہذیبِ قفس تک پھیلی ہوئی ہے۔ سلیم احمد نے ایک مضمون میں بڑی اچھی بات لکھی ہے کہ اردو شاعری میں انسان اور خاندان صرف دو جگہ ملتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں یا رامائن میں۔ اردو سماج کی روح تو مرثیوں میں بولتی ہے۔ انسان کی عظمت کا اگر اظہار ہوتا ہے تو در پردہ سوال بھی بقول مجتبیٰ حسین انسان کب تک ذلیل ہوتا رہے گا؟ آزادی کب تک رسوا ہوتی رہے گی۔ پانی کب تک بند کیا جاتا رہے گا۔ انسان اپنے بنیادی حقوق سے کب تک محروم کیا جاتا رہے گا؟

یہ سارے سوالات اور خیالات بعد میں ترقی پسند شاعروں اور دانشوروں نے اٹھائے لیکن بہت پہلے مرثیے نے اٹھائے۔ پہلے افرادِ کربلا نے اٹھائے بعد میں دیگر مفکرین نے۔ جمالیات پہلے بدلی مرثیہ کی شاعری نے بعد میں ترقی پسند شاعری نے۔ پوری ترقی پسند شاعری مرہونِ منت ہے مرثیہ نگاری کی کہ مزاحمت، احتجاج وغیرہ کے عناصر پہلی بار مرثیہ نے جنم دئے۔ انسانی وآفاقی قدریں وسیع اور واشگاف انداز میں پہلی بار مرثیہ میں نظر آئیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ واقعۂ کربلا کہ اب جس پر مرثیہ کا دارومدار ہے۔ ایک عام جنگ نہ تھی بلکہ انسانی وآفاقی قدروں کی جنگ تھی۔ حق وباطل کی جنگ تھی۔ اصولوں کی جنگ تھی۔ اور یہ اصول ایک اہم خاندان کے تو تھے ہی نیز عالمی تھے اور علامتی تھی۔ اسی لئے مرثیہ نگاری محض بین وگریہ تک محدود نہیں رہی بلکہ میر وسودا کے زمانے سے ہی اس میں ادبیت، کیفیت اور انسانیت نظر آنے لگی۔ مسیح الزماں نے ایک جگہ لکھا ہے۔

'ان کے (میر وسودا) مرثیوں کا ایک اہم پہلو مقصد شہادت کا احساس ہے۔ مرثیہ کو صرف بیان مظلومی تک محدود نہ رکھ کر انھوں نے وزن اور ادبیت عطا کردی۔'

مرثیہ نے میر سے انیس تک اور انیس لے کر جوش تک بلکہ اب اس کے اور آگے کا سفر پوری شان کے ساتھ طے کیا لیکن اس پر جتنی وجیسی تنقید ہونی چاہئے، اس کی شعریات اور جمالیات پر جس نوع کی گفتگو ہونی چاہئے نہیں ہوسکی۔ اس کے بہت سارے اسباب ہیں۔ ادب کے حوالے یہ بات کہی جاسکتی ہے، کہ ہمارے معیار پرست تہذیب، ادب کو بالعموم اور تنقید کو بالخصوص متاثر کرتی رہی۔ نظیرا کبرآبادی پر مضمون لکھتے ہوئے احتشام حسین نے ایک جگہ اچھی بات لکھی ہے کہ اردو کی اس معیار پرست تہذیب سے جہاں کچھ فائدے ہوئے ہیں، اچھے خاصے نقصانات بھی ہوئے ہیں۔ ہم غزلیہ شاعری، عشقیہ شاعری میں اس قدر غرق رہے کہ ہم نے اسی کی شعریات کو اصل اور کل میزان نقد قرار دے دیا اور بھول گئے کہ اردو شاعری میں مرثیہ جیسی عظیم وسیع صنف بھی موجود ہے جس کی اپنی ایک الگ تاریخ، تہذیب اور تعریف ہے۔ مختلف ومنفرد شناخت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم ایک مخصوص تہذیب کا شکار ہوکر خلوت پسند ہوگئے۔ ہمیں

جلوت راس نہیں آئی۔ ہم بزم کے عادی ہوئے رزم کے نہیں۔ ہم فریاد کے عادی ہوئے للکار کے نہیں۔ ہم حرف برہنہ کے عادی ہی نہیں ہوئے جبکہ دنیا کی کوئی بھی بڑی شاعری رزم کے بغیر، مزاحمت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ ہماری شعریات ہی بنی بزمیہ وعشقیہ شاعری کے حوالے سے، اس لئے ہم رزم یا رزمیہ شاعری کو وہ مقام اور اہمیت نہیں دے سکے جس کے کہ وہ حقدار رہے۔ اس لئے جوش نے کہا تھا۔

انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

یہ شعر بظاہر سماجی تناظر میں ہے لیکن اس کا شعری وادبی تناظر یہ ہوسکتا ہے کہ تنقید کو بیدار تو ہو لینے دو ہر مفکر و دانشور اور نقاد مرثیوں کی طرف توجہ دے گا۔ آج ہم جس دور سے گزر رہے ہیں، وہاں قدم قدم پر سچ اور جھوٹ کا تصادم ہے۔ حق وباطل کی جنگ ہے۔ ایک نئی کربلا کا سامنا ہے۔ بقول جمیل مظہری۔

ظلمت کدے میں ہند کے محشر بپا ہے آج
تہذیب اپنے خوں سے رنگیں قبا ہے آج
رفتارِ وقت مدعیٔ ارتقا ہے آج
لیکن جو ہورہا تھا وہی ہورہا ہے آج
جنسِ خودی جہاں میں ہے ارزاں اسی طرح
انسان کا غلام ہے انساں اسی طرح

اور وحید اختر نے بھی کہا۔

یہ ہے چھوٹا وہ بڑا یہ ہے غریب اور وہ امیر
یہ غرض مند، وہ داتا یہ سخی اور وہ فقیر
یہ رعایا ہے وہ حاکم یہ معزز وہ حقیر
یہ ہے کرسیٔ عدالت پہ وہ ہے پُر تقصیر
حق بھی دولت کا ہے قانون بھی ہے طاقت کا
نام جمہور کا سکہ ہے رواں دولت کا

ایسے ماحول، ایسے سماج اور معاشرہ میں سب سے زیادہ فکری اور جزباتی طور پر ساتھ دینے والی نظم مرثیہ ہے اس دور کی غزل، نظم بھی ملاحظہ کیجئے سب میں عدم تحفظ، عدم تکمیلیت اور افراتفری کا عکس جھلکتا نظر آتا ہے۔ تبھی تو شہریار نے کہا تھا۔

گذرے تھے حسینؑ ابن علیؓ آج ادھر سے
ہم میں سے مگر کوئی بھی نکلا نہیں گھر سے

کربلا یعنی مرثیہ غم زدگی تو ہے لیکن اس سے زیادہ دوستی، روشنی، آگہی اور زندگی سے عبارت ہے اور آج کی اس کی ضرورت بھی، یہ ضرورت، یہ حقیقت اسے رثائیت سے بہت آگے لے کے جاتی ہے۔ اس لئے وہ لوگ جو محض کتابی تعریف کرتے ہوئے مرثیہ کو صرف مرے ہوئے لوگوں کی گریہ وزاری تک محدود کرتے ہیں، دراصل وہ صرف مرثیہ کی ہی نہیں پوری اردو شاعری کی توہین کرتے ہیں۔ ہلال نقوی نے اچھا موازنہ کیا ہے:

'کیا رعایا کے خون کے گارے پر اپنا محل تعمیر کرنے والے اور جبروت الٰہی سے بے خوف وہ بادشاہ جو ظلِّ الٰہی سے خطابات سے نوازے جاتے رہے ان کے لئے لکھے جانے والے قصیدے زندہ لوگوں کے قصیدے ہیں؟ اور کیا موت صحرا سے گزر جانے والے وہ لوگ جنوں نے حیات کو حیاتِ ابدی عطا کردی، ان کے مرثیے مرے ہوئے لوگوں کے مرثیے ہیں۔ قصیدے اور مرثیے کی نصابی اور کتابی تعریف انسانیت کی توہین ہے وہ سربُریدہ جنھوں نے خون کا دریا عبور کر کے زندگی کی قندیلیں روشن کیں، یہی لوگ ہر عہد کی تاریخ میں زندہ ہیں۔'

اور اسی لئے مرثیہ آج بھی زندہ ہے لیکن تنقید مردہ ہوگئی ہے۔ وہ جمالیات بھی تلاش کرتی ہے تو محض مرثیہ کی زبان میں، مرثیہ کے انسان میں کم۔ لیکن ترقی پسند تنقید لسانی جمالیات سے زیادہ انسانی جمالیات پر یقین رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری، احتشام حسین، محمد حسن، سید محمد عقیل، شارب رودولوی، محمود الحسن رضوی، فضلِ امام رضوی وغیرہ کی کتابیں اور مقالات یہ سب مرثیہ کی انسانی وآفاقی اقدار پر باتیں زیادہ کرتے ہیں، لیکن گفتگو ہنوز نامکمل ہے۔ اس نامکمل پن کی وجہ ان نقادوں کا بھی وہ تکلف واحترام ہے جو مرثیہ کے مرکزی موضوع سے وابستہ ہے۔ جو فطری ہے لیکن اس نے فکری ابعاد پر بھی قدغن لگایا ہے۔ پھر بھی جدید مرثیہ ان حدوں کو توڑتا ہے اور آج کے سماجی اور سیاسی تناظر میں پیش کر رہا ہے۔ اس کی وجہ بقول محمد حسن:

'مرثیہ کا تعلق انسانی وجود کے ایسے مسائل سے ہے جن سے ابتدا سے آج تک انسانی سماج دو چار رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس للکار اور ردِّعمل دونوں کی معنویت اور کشش آج بھی اسی طرح قائم ہے اور جب تک یہ قائم ہیں اس وقت تک مرثیہ کا جادو بھی قائم رہے گا۔'

لیکن سید محمد عقیل کی تشویش آج بھی ویسی کہ ویسی ہے۔ لکھتے ہیں:

'اب تک مرثیے کی تنقید میں جو کچھ لکھا گیا ہے تو تاریخی اور تحقیقی محاسبے ہیں پھر تنقید کے ان مشرقی اصولوں سے مرثیے کو جانچا پرکھا گیا جو اسوقت کے تنقیدی معیار تھے۔ کبھی محض اعتراض، تو کبھی الفاظ ومحاورات کی صرف باتیں۔ کبھی ایک ہی مضمون یا خیال کو جو مختلف مرثیہ نگار مختلف طریقوں سے اپنے انفرادی سلیقے کے ساتھ نظم کرتے رہے اس کی باتیں کرتے رہے۔'

ضرورت اس بات کی ہے کہ تخلیق کی طرح تنقید بھی بدلتے ہوئے شعر وسخن کے جدید عالمی افکار اور عظمت انسانی کے مثبت اقدار کے حوالوں سے مرثیہ کی شعریات اور جمالیات پر نئی قسم کی بحث کا آغاز کرے اور روایتی فکر، قدیمی شعریات سے آگے بڑھ کر اسے نئے حوالوں اور نئے آلوں سے جانچے پرکھے اور مرثیہ کی وسعت وعظمت کی نئی شناخت قائم کرے نیز شعریات اور جمالیات کی بھی نئی جہت قائم کرے۔

❑❑❑

عوامی مرثیے اور ہندوستانیت



لئیق رضوی
96/B3، اراولی، سیکٹر ۳۴، نوئیڈا
موبائل: 9818669298

عوامی شعرو ادب کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود انسانی تہذیب۔ انسان جب چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں رہنا سیکھ رہا تھا، تب سکھ دکھ اور دیگر جزبوں کے اظہار کے لئے اس نے جو میڈیم اپنائے، یہ ان کے ان کے زندہ اور جاری دھارے ہیں، جو سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل ہم تک پہنچے ہیں۔ یہ ہماری قدیم اجتمائی زندگی اور طرز معاشرت کے ایسے کے تابندہ حوالے ہیں جو آج بھی چمک دمک رہے ہیں۔ زندگی کے سب سے سچے، اچھے اور پکے رنگ۔ انسانی تاریخ اور تہذیب کی ایسی بولتی ہوئی کڑیاں جو ہمارے ماضی کو حال سے منسلک کرتی ہیں۔ کربلائی لوک گیت یا عوامی مرثیے بھی ان سے الگ نہیں۔

عوامی مرثیے عوامی ادب کی نطقی روایت کا حصہ ہیں، جو صدیوں سے سینہ بہ سینہ اور نسل در نسل سفر کر رہے ہیں۔ ان کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی ہماری عزاداری۔ ہندوستان میں عزاداری کی ابتدا جس دور میں ہوئی وہ تہذیبی اور لسانی اختلاط کا بھی زمانہ ہے۔ نخل ماتم تو مہاجر مسلمانوں نے لگایا لیکن اس کے تلے جمع ہونے والوں میں بڑی تعداد مقامی غیر مسلموں یا مقامی نومسلم افراد کی ہوتی۔ ایسے میں یاد حسینؑ اور پیغام کربلا پہنچانے کے لئے ذاکروں نے بھی مقامی روزمرہ میں گھلی ملی مخلوط لفظیات، تراکیب، اصطلاحات اور علامتوں کا سہارا لیا۔ امن و انصاف کے پجاری اور ایثار و قربانی کے آگے سر جھکانے والے ہندوستانیوں نے شہدائے کربلا کی بارگاہ میں بھی عقیدت کے پھول چڑھانے شروع کر دئے۔

یہ وہ دور تھا جب قدیم ہندوستانی تہذیب اور اسلامی، ایرانی تہذیب کے میل جول اور لین دین سے ایک نئی گنگا جمنی تہذیب پروان چڑھ رہی تھی۔ ایرانی، عراقی اور ترکوں کے ساتھ ساتھ رفتہ رفتہ دیسی باشندے بھی فرش عزا پر جمع ہونے لگے۔ بولی ٹھولی، احساس، رسم و رواج قریب آئے۔ ظاہر ہے کہ ان دیسی باشندوں کے لئے سانحہ کربلا اور اس کے کردار، پردیسی اور پرائے تھے لیکن واقعات کی دردانگیزی نے آخر کار انہیں اپنی طرف کھینچ لیا۔ نگاہ تصور نے کربلا کو کاشی اور فرات کو گنگا سے جوڑ دیا۔ ذہن و دل سے ہوتا ہوا یہ درد، یہ یاد دھیرے دھیرے ان کے عقائد، معاشرتی قدروں اور گیت، سنگیت میں بھی ڈھلنے لگا اور پھر شاید یہیں پھوٹے ہوں گے عوامی مرثیہ کے ابتدائی بول۔ قدیم پراکرتوں، اپبھرنشوں اور ان سے جنم لینے والی بولیوں اور زبانوں کے ساتھ عوامی مرثیہ کی یہ روایت ملک بھر میں پھیلی اور ہماری مشترکہ تہذیب نے اسے خون جگر سے سینچا۔

عوامی مرثیوں کی رنگارنگی اور اثر انگیزی کے پیچھے صدیوں کا لمبا سفر اور کمائی ہے۔ یہ روایت جتنی قدیم ہے اتنی ہی وسیع ہے اس کی دنیا بھی۔ شمال سے جنوب اور مشرق سے مغرب تک ہندوستان کے ہر علاقے اور بولی میں اس کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں۔ کربلا کے شہیدوں کی یاد میں عوام نے خون جگر سے درد کے ایسے موتی رولے ہیں جن کی چمک صدیوں بعد بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ عوامی مرثیوں کا بنیادی رنگ و آہنگ ہندوستانی ہے۔ اس کی داخلی فضا، حسی اور نفسیاتی آہنگ بالکل ہندوستانی بلکہ یا دیہاتی معاشرت سے مستعار ہیں۔ یہ رنگ بیانیہ سے لے کر کردار نگاری اور جزئیات نگاری تک سب جگہ نظر آتے ہیں۔ لب و لہجے کی وہی سادگی و بے ساختگی اور جذبوں اور احساس کے وہی معصوم پرتو۔ اپنی مٹی کی مہک اور عقیدتوں اور اظہار غم کی مانوس دیسی علامتیں، تشبیہیں اور استعارے۔ عوامی مرثیہ نگاروں نے کربلا کے کرداروں کو کچھ اس انداز سے ابھارا ہے کہ وہ عرب نہیں، ہندوستان کے لگتے ہیں۔ ویسا ہی سراپا اور ویسے ہی مکالمے:

حاسن گھر واسے نکلے لے بن کے جو گیا
ان کے ہتھوا میں تمڑی بغل میں جھریا
اماں کھڑی کھڑی درو جوا پوچھلے لی بتیا
بیٹا کونی کرنوا بھیل جو گیا
اماں ہمری کرموا لکھل با جو گیا
حاسن کے دادی پتری پیہرے کسم رنگ چنری
اوڑھ پیہر دادی چلی مدینے

عوامی مرثیوں میں برتے گئے معاشرتی میلانات، رسوم اور معتقدات وغیرہ بالکل دیسی ہیں۔ خواتین کربلا کے روزمرہ اور رسم و رواج پر بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور دیہی معاشرت کی گہری چھاپ ہے۔ مثلاً جناب قاسم اور جناب کبریٰ کے بیاہ کا بیانیہ ہی دیکھیے۔ عوامی مرثیہ نگاروں نے اس منظر کو دیسی

ہندوستانی رنگوں سے سے سجایا ہے۔ یہاں مہندی بھی ہے اور سہرا، مقنع اور کنگنا بھی۔ بیاہ کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔مہندی پیسی جا رہی ہے۔چن چن کے ملائم پتے اور کونپل لائے گئے ہیں۔مالن سہرا گوندھ رہی ہے۔اس سہرے کے لئے پھول اس پھولواری سے لائے گئے ہیں جو گنگا اور جمنا کے پانی سے سینچی جاتی ہے۔عوامی مرثیہ نگاروں کے اس جذباتی تصور نے ان گیتوں میں ہندوستانی رنگ بھر دیے ہیں:

رچی رچی مہندی کے پسلی سکینہ
چن چن بروا لگاوے رے ہائے

●

مہندی لاون دے جیون شاہ، مہندی لاون دے
قاسم شاہ سیج بچھاون دے، مہندی لاون دے
مہندی تیڈی رنگ رنگیلی، چوٹا لال گلال ما پیوں
دتوئی سہرا خبر نمائی دے نال

●

یہ پار گنگا وہ پار جمنا، بچوا بلوا کے ریت
اوہی بالور یتوارے مالن، آرے ہو مالنیا بگیا لگوائے
آرے ہو مالن پھلوا پھولا وے، پھولوا پھولا وے رے مالن
آرے ہو ملنیا سہرا بنوائے، سہرا بناوے ہو مالن
آرے ہو مالن حاسن کے بلاوے، حسن کے بلاوے ہو مالن
آرے ہو ملنیا سہرا پہنوائے، سہرا پہنوائے ہو مالن

●

دادی کہیں چلو دیکھ آویں، بیلا کنول کے پھول ہو
بیلے کی کلیاں تور کے کاسم کے سر سہرا بندھو
اللہ! کاسم کے سر سہرا بندھو

●

سب سجے، دلدل سجے، سجنا برتیا کو جات ہیں
اللہ! سجنا برتیا کو جات ہیں
کہاں حسن تمہری لاگی لگنیا، کہاں حسن تمہرا گھر بنا؟
کربلا میں موری لاگی لگنیا، بیچ جنگل میں مورا گھر بنا

●

جلدی سے مہندی بھجوارے مالی، رن کی تیاری ہو رہی
اللہ! رن کی تیاری ہو رہی

●

اٹھو ناموری بہنی زینب سکینہ!
دیونا سہرا سنوری رے ہائے، دیونا مکنارے ہائے
کیسے سہرا سنواروں بڑے بھیا، سہرا سنواری کا ہم کا پئوبے؟
جو موری بہنی لڑیا جیت اوَبے، جو جنگیا جیت اوَبے
موتین مانگیا بھروبے، موتین مانگیا گوندھوبے

عوامی مرثیوں میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہوا نظر آتا ہے۔یہ انداز کلاسیکی مراثی میں بھی نظر آتا ہے، لیکن عوامی مرثیے ان سے دو قدم آگے ہی ہیں۔وہاں تو مانگ میں صندل کا ہی خیال ہے لیکن عوامی مرثیوں میں تو سندور اور بچھیا اور چوڑی جیسی سہاگ کی ہندوستانی علامتوں کے حوالے اور حسین شعری پیکر بھی ملتے ہیں:

دانتے جھلے مسیا، دلہین کے سینوروا ہو جھلکے،
اچرن میں موتیا

بین کی صورتیں ابھارنے کے لئے بھی عوامی مرثیہ نگاروں نے بیاہ کی جزئیات اور دولہا دلہن کے سنگار کی ہندوستانی علامتوں کا ہی سہارا لیا ہے۔نسائی احساس اس میں درد کی اور بھی لہریں رواں دواں کر دیتا ہے۔قدیم ہندوستانی سماج میں بیوگی عورت کے لئے سانحہ عظیم تھا۔کسی کا سہاگ اجڑ جانے کا مطلب تھا اس کی دنیا ختم ہو جانا۔بیوہ یا تو شوہر کے ساتھ ستی ہو جائے یا ساری عمر بیوہ اور بے چارگی کی آگ میں جھلستی رہے۔یہ انفرادی غم ابتدا میں اجتماعی ہوتا ہے۔کسی کا اچانک بیوہ ہو جانا تمام جاننے والی عورتوں کو ہائے ہائے کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔پھر جب اک شب کی بیاہی کا سہاگ اجڑ جائے تو۔یہ درد اور یہ احساس اپنی تمام تر شدت کے ساتھ عوامی مرثیوں میں بھی آیا ہے:

رات کی بیاہی بیٹی صبح کو بیوہ ہوئی
بن کبوتر بن کے باسی بھور ہوئی رونے لگی

●

واری تیرے بیاہ کے، جمنا رنڈاپا دے لی چلی

●

دسئیں دنوا کی نانھی دلہنیا
سینہو رانہ لگاوا ے پایوں منگیانا بھرے پایوں
آئے گئی مرن کے حولیارے ہائے

●

حسن کی بیوی لٹ چھٹکائے کے روئیں
مانگ سینہر پونچھ کے روئیں، ہاتھے مہندی پونچھ کے روئیں
ایسا حسن ناپوبوں رے ہائے

●

آہے بی بی ابہوں ناسینورا اتاریو
بچھیانا اتاریو، سید تو ہار مارل گیلا
گلے کا گجھا اتارو بی بی تمہارے سید مارے گئے،
چھوٹے پن میں ہوگئی بیوہ کیسے نصیبے ہو گئے
پاؤں کے چھلے اتارو بی بی تمہارے سید مارے گئے، چھوٹے پن میں ہوگئی بیوہ کیسے نصیبے ہو گئے

●

ہائے رے جانیا وواہ دلین پتا حسینا، آرتو پرانے سہے نا
ہائے رے سیتر سندور ستے رہلو ملن ہیلو نا، آرتو پرانے سہے نا
ہائے رے دھلاتے بسیا ماتم کرے بی بی سکینہ، آرتو پرانے سہے نا
ہائے رے ہاتھے چوڑی پھینکے، ماتم کرے بی بی سکینہ، آرتو پرانے سہے نا

●

آہے بی بی ابہوں ناسینورا اتارو
بچھیانا اتارو، سید تو ہار مارل گیلا

کربلائی لوک گیتوں میں کربلا اور کردار کربلا کو

ہندوستانی رنگ و روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ان کے حلیے،لباس ،بول چال اور طرز عمل میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔یہ انداز جناب علی اصغر کے جھولے کی سجاوٹ میں بھی نظر آتا ہے۔ریشم کی ڈور اور کدم کی ڈار کے حوالے ظاہر ہے کہ ہندوستانی تہذیب ومعاشرت سے ہی آئے ہیں:

پالنا ہوا سن رنگیت کٹلا ،ڈوری ریشم لاؤنی تاٹلا
ڈوری ریشم لاؤنی تاٹلا ،ڈوری ریشم لاؤنی تاٹلا

عوامی مرثیہ نگاروں نے سانحہ کربلا کے عرب کرداروں کو مقامی ماحول میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ان میں سانحہ کربلا کے مذہبی نہیں ،انسانی پہلوؤں کو یوں ابھارا گیا ہے کہ کہ ہر قوم و قبیلے والوں کو یہ اپنا غم لگے۔تخیل کی آزادا ڑان اور ان دیسی رنگوں کی آمیزش سے عوامی مرثیوں سانحہ کربلا کے عربی ماحول کی اجنبیت تو جاتی رہی لیکن کہیں کہیں بے میل کڑیاں بھی در آئی ہیں۔شگن اور اپشگن (بدشگونی) کا احساس قدیم ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہے۔کوئی بھی کام شروع کرنے کے لئے اچھے مہورت کا انتظار کیا جاتا ہے۔کسی سانحہ کے پیچھے بدشگونی کو ذمہ دار قرار دیا جاتا۔دیہی معاشرت میں اس کی جڑیں بہت گہری ہیں۔دہوں اور زاریوں میں سانحہ کربلا کے حوالے سے بھی خیالی بدشگونی کو جوڑ دیا گیا ہے۔مثلاً ایک دہے میں ذکر ہے کہ میدان جنگ میں جانے کے لیے جب امام حسینؑ جب گھوڑ اکسا اور سوار ہوئے تو کسی نے چھینک دیا تھا:

چھینکتیٰ حسن میاں گھوڑا پلادن بچھیڑا پلانے
چھینکتیٰ بھین سوار

عوامی مرثیوں میں میدان جنگ بھی اس سے الگ نہیں۔تیر وتلوار کے ساتھ ساتھ یہاں ہندوستانی بلکہ دیہاتی آلات حرب لاٹھی اور پھرسے بھی چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔بنگلا کے عوامی مرثیوں میں تو مہابھارت کی طرح 'اگنی بان' بھی ہیں۔گھوڑے ہی نہیں ہاتھی بھی۔تشبیہات بھی بالکل دیسی:

دوری لڑ ئیا بھیا لاٹھی چلت ہے،کٹریا چلت ہے
چم چم چلے برچھی بھلوارے ہائے

ہندوستانی تہذیب و تمدن کی ہی چھاپ نہیں عوامی مرثیے میں کہیں کہیں ہندو مذہبی حوالے بھی ملتے ہیں۔لوگوں نے اپنے اپنے دیودیوتاؤں سے اس ظلم کی فریاد کی ہے۔یہاں امام حسین ہی نہیں رام چندر اور کرشن جی بھی ہیں:

کربل میں جلم بھوا ہے گھور بھواانیائے یجید ادھرمی پاپی جلمی خون کی ندی بہائے
دریا پر کبجا کر بیٹھا پانی کوترسائے ماردہس سگرے سید کا ،کونوکروا پائے
ہے رام! کونو کروا پائے



کربلا ما ماردہن ہمرے حسین ہائے رام ہم کا کری

یہی نہیں بعض لوک گیتوں میں سانحہ کربلا کو رامائن کے تناظر میں دیکھنے سنانے کی کوشش بھی کی ہے۔مشرقی اتر پردیش بالخصوص جونپور اور بنارس میں آج بھی گائے جانے والے لوک گیت 'خیال لاونی' کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔لاونی کی اصطلاح میں انہیں تقابل کہتے ہیں:

ادھر رام جی چلے اودھ سے بکل بھیے سب نر ناری
ادھر شاہ کربلا چلے تھی مدینے میں آہ وزاری
ادھر رام جی بن بن پھرتے نہیں آشرم پایا ہے
ادھر دھوپ میں آل نبی ہیں نہیں نام کا سایہ ہے
ادھر لال دشرتھ کی کمائی ،ادھر خیبر شکن کی ہے
ادھر رام لکشمن کے ساتھ کھر دوشن یدھ اپار کیا
ادھر جنگ شاہ دیں سے آ کر فوج کفار کیا
ادھر رام لکشمن کے ساتھ دسکندھے دنعے کی مار کیا
ادھر کوفیوں نے دھوکے سے شاہ کے اوپر وار کیا
ادھر بے رحمی یزید کی ،ادھر ہٹھ دھرمی راون کی ہے

لوک زندگی اور معاشرت کی طرح ہی عوامی مرثیے بھی فطرت سے بے حد قریب ہیں۔دھرتی ، آکاش،سورج، چاند،ستارے،ہریالی، چرند، پرند،ندیاں اور پہاڑ سب اس کے لازمی کردار ہیں،جن کے حوالوں سے عوامی مرثیہ نگاروں نے سانحہ کربلا کا انتہائی پردرد بیانیہ پیش کیا ہے:

کربل بن سے اڑی بکولیا،بیٹھی مہندیا کی ڈار پر
روت،روت آوین حسن کی دادی،کہورے بکولی!رن کے حلیا
کا کہوں بی بی!رن کی حلیا،خوں چھایا اسمان میں

یہ تو چند مثالیں ہیں۔مجموعی طور پر دیکھیں تو عوامی مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے رنگ بہت چیخ ہیں۔ان کی تخلیق،خواندگی اور متن سب پر اس کے سچے، اچھے اور پکے رنگ اور عکس ملتے ہیں۔کلاسیکی مرثیہ نے بھی یہ دیسی رنگ و آہنگ یہیں سے اٹھائے ہیں۔لوک گیتوں کے اس دھارے نے علاقائی بولیوں کے رثائی متن ،مثلاً 'نوسر ہار' 'کربل کتھا'، 'عاشورنامہ' وغیرہ اور قدیم مرثیوں کو بھی سینچا۔ان کی لفظیات سے لے کر ان کے رنگ وآہنگ تک پر عوامی شعری روایت کی واضح چھاپ نظر آتی ہے۔اردو مرثیہ کی روایت کو عربی اور فارسی سے جوڑا جاتا ہے۔ان کے فکر وفن کے قالب جو بھی رہے ہوں لیکن دھیان سے دیکھیں تو ان کی روح میں یہی کربلائی لوک گیت اور عوامی مراثی رچے بسے ہوئے ہیں۔یہی نہیں عصر حاضر کے شعرا نے بھی اس سے خوب خوب استفادہ کیا ہے۔قمر جلالوی، نجم آفندی اور رجا رامپوری کے یہاں اس کی خوبصورت مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔دراصل کربلائی لوک گیتوں اور ان میں ہندوستانیت کی بہت قدیم اور توانا روایت ہے، جو عقیدت اور غم کے سچے، اچھے اور پکے عکس اور رنگوں کی جستجو میں ہمارے رثائی شعرا کو بار بار پیچھے مڑکر دیکھنے کو مجبور کرتی ہے۔

❑❑❑

جدید مرثیہ اور مزاحمتی رویئے



عادل فراز
ہلوانہ سادات، گنگوہ، سہارنپور
موبائل: 9936066598

بہترین ادب مزاحمت اور احتجاج کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔آج بھی عالمی ادب میں انہی فن پاروں کو آفاقی اہمیت حاصل ہے جو مزاحمت، بغاوت اور احتجاجی رویوں کی دین ہے۔اس ادب کی عمر بہت کم ہوتی ہے یا اسکا دائرہ بہت وسیع نہیں ہوتا جس ادب میں مزاحمت کی قوت نہیں ہوتی ۔کیونکہ ادیب فطری طور پر اپنی تخلیقی کائنات میں مزاحمتی و باغیانہ مزاج کا متحمل ہوتا ہے ۔یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ خارجی عوامل کے تحت باغیانہ روش اختیار کرے بلکہ اسکے داخلی عوامل بھی احتجاج و بغاوت پر ابھارنے میں مددگار ہوسکتے ہیں۔لہذا یہ کہنا کہ مزاحمت ،بغاوت اور احتجاج کے رویے خارجی عوامل کی بنیاد پر معرض وجود میں آتے ہیں ،درست نہیں ہے بلکہ انسان کی ذات اور اسکے داخلی عوامل بھی اس کے لئے ذمہ دار ہوسکتے ہیں۔

جبر اور ظلم کے خلاف جد و جہد انسانی فطرت ہے ۔انسان ہی نہیں بلکہ ہر ذی روح اپنی ذات اور دوسروں پر ہورہے ظلم و جبر کے خلاف جدوجہد کرتا ہے ۔اس اختصاص کے ساتھ کہ جانور فقط خود پر ہورہے جبر و تعدی کے خلاف ہی مقاومت کرتے ہیں اور انسان سماج و معاشرہ میں ہورہے ظلم و جبر کے خلاف مزاحمت کا شعور رکھتا ہے ۔زمین پر رینگنے والا معمولی کیڑا بھی اپنی جان کو خطرہ میں پا کر اپنی تمام تر توانائی کو بروئے کار لا کر اپنی جان کی حفاظت کی کوشش کرتا ہے ۔یعنی ظلم کے خلاف جدو جہد کرنا بقا کی جد و جہد ہے۔

دنیا کا ہر قانون خواہ اسکا تعلق مذہب سے ہو یا سماج سے اسکی اجازت دیتا ہے ۔دنیا کا کوئی قانون انسانی جبلت کی نفی کرکے کبھی دوام نہیں پاسکتا۔خاص کر وہ قانون جو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لئے بنا ہو اس قانون میں اسکی گنجائش کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ وہ انسانی جبلت اور فطرت کے خلاف نہ ہو ۔کیونکہ جو قانون انسانی جبلت کے موافق نہیں ہوتا ہے اسکے خلاف بغاوت کی آوازیں ابھرنے لگتی ہیں اور پھر ایک دن اس قانون کو نذر آتش کردیا جاتا ہے۔

نسان کی فطرت میں مزاحمتی قدریں ازلی صورت میں موجود ہوتی ہیں بشرطیکہ انسان اس طاقت کو محسوس کرے اور بروئے کار لائے ۔بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ انسان اپنے اندر چھپی مزاحمتی صلاحیتوں کو محسوس نہیں کرتا ہے اور اسکی قوت برداشت ایک حد کے بعد اسے بزدل بنادیتی ہے ۔یہ مزاحمتی رویے انسانوں کے ساتھ ساتھ جانوروں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ان رویوں میں یکسانیت نہ سہی مگر مماثلت ضرور ہوتی ہے ۔کیونکہ جانور دولت عقل سے محروم ہوتے ہیں اس لئے اسکی مزاحمت فقط خود کو تحفظ فراہم کرنے اور اپنے لئے اچھی غذا کے حصول تک سمٹ جاتی ہے ۔انسان جو عقل و شعور کا منبع ہے اسکی قوت مزاحمت اپنی ذات کے ساتھ ساتھ سماج و معاشرہ سے بھی وابستہ ہوتی ہے ۔اگر یہ قوت مزاحمت سماج و معاشرہ کی تعمیر و ترقی میں صرف نہ ہو تو انسان کا ضمیر غلامی پسند ہوجاتا ہے۔

مزاحمت کی تعریف:

مزاحمت عربی نژاد لفظ ہے جو ''زحمۃ'' سے مشتق ہے ۔فرہنگ عامرہ اور لغات کشوری میں اس لفظ کے معنی ''کسی پہ تنگی کرنا'' کے بیان کئے گئے ہیں۔

(فرہنگ عامرہ ص ۵۷۲ ،لغات کشوری ص ۴۵۷)

فرہنگ آصفیہ میں اس لفظ کے کئ معنی نقل کئے گئے جو تقریبا مترادف معنوں میں استعمال ہوتے ہیں، روک، تعرض، اٹکاؤ، ممانعت اور روک ٹوک۔

(فرہنگ آصفیہ جلد ۴ ص ۳۳۹)

لغوی اعتبار سے مزاحمت کے معنی میں محدودیت ہے اور جو معنوی جہتیں اور مفہومی وسعتیں اس لفظ میں پوشیدہ ہیں وہ لغوی معنی پیش کرنے سے قاصر ہے۔ہر لفظ اپنا ایک شاندار سیاق اور خوش آئند سباق رکھتا ہے جس کی افہام و تفہیم کے بغیر اس لفظ کی معنوی و مفہومی کیفیت اور لذت کو سمجھنا ممکن نہیں ہوتا۔مزاحمت بھی ایک ایسا ہی لفظ ہے جسکے لغوی معنی اسکی گہرائی اور معنوی جہتوں کو پوری طرح آشکار نہیں کرسکتے ۔اس لفظ کو کسی ایک معنوی صورتحال میں محدود نہیں کیا جاسکتا ۔اصطلاحی تعریف بھی اس لفظ کی مکمل تاثیر کو پیش نہیں کرپاتی ہے ۔''کسی ناموافق صورتحال، عمل یا حرکت کو ناکارہ بنانے کو مزاحمت کا نام دیا گیا ہے''۔مزاحمت کی تعریف بیان کرنے والا ہر شخص اپنے اعتبار اور سمجھ کے مطابق اسکی تعریف پیش کرے گا۔یعنی مزاحمت کا مفہوم عام ہے مگر اسکی ایک سے زائد تعریفیں کی جاسکتی ہیں۔

مزاحمت اوراحتجاج میں فرق:

مزاحمت معنوی لحاظ سے احتجاج کے مفہوم سے قریب تر ہے ۔مگر دونوں الفاظ کی معنوی کیفیت مختلف ہے ۔احتجاج کسی لائحۂ عمل کے تحت،منظم ،اجتماعی اور شعوری طور پر وجود میں آتا ہےمگر مزاحمت بغیر کسی لائحۂ عمل کے غیر منظم ،انفرادی ولاشعوری طور پر ایک رجحان کی شکل میں ظہور پزیر ہوتی ہے ۔احتجاج کی آواز بہت واضح اور بلند ہوتی ہےمگر مزاحمت کی لے مخفی اور غیر محسوس انداز میں جنم لیتی ہے۔

ڈاکٹر ابرار احمد مزاحمتی عمل کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:''ادب تخلیق کرنا-بذات خود ایک مزاحمتی عمل ہے کیونکہ ادیب اپنے گردوپیش سے Conform نہیں کر پاتا اوراس کشمکش کی بنیاد پر وہ ادب تخلیق کرتا ہے ایک طرح سے تو سارا ادب مزاحمتی ہے اور ہر ادیب باغی ۔۔'' (مزاحمتی ادب اردو ص ۴۸ مرتبہ ڈاکٹر رشید امجد،مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان)

مزاحمتی ادب کا سرچشمہ:

بظاہر یونانی سرزمین کو مزاحمتی ادب کی تخلیق کی سرزمین تصور کیا جاتا ہے ۔یونان کی تہذیب کے اثرات براہ راست انسانی سماج پر مرتب ہوئے ہیں اور جس طرح یونانی تہذیب نے سماج کو متاثر کیا اسی طرح یونانی ادب نے بھی عالمی ادب پر گہرے نقوش مرتب کئے،ہومر وہ پہلا شاعر ہے جسکی نظموں ''ایلیڈ'' اور''اوڈیسی'' نے مزاحمتی و مقاومتی ادب کی بنیاد رکھی ۔ایلیڈ ایک ایسی نظم ہے جس میں جنگ کی وحشت ناکیوں اور مفتوحہ ریاست ٹرائے کی تباہی و بربادی کا قصہ بیان کیا گیا ہے ۔یہی قصہ مستقبل میں شاعری اور ڈرامہ نگاری میں المیہ نگاری کی روح قرار پایا۔دنیا کے چار عظیم المیہ نگاروں میں تین یونان کی سرزمین سے اٹھے ہیں جن میں اسکائی لس،سوفوکلیز اور یوری پیڈیز یونانی ہیں ااور چوتھا شکسپیر ہے ۔چونکہ یونان میں جمہوری نظام قائم تھا لہذا وہاں مزاحمت اور مقاومت کی راہیں کھلی رہیں اور فنون لطیفہ نے بھی خوب عروج پایا۔

ہندوستان میں مزاحمتی ادب کے رجحانات:

یوں تو مزاحمت انسانی فطرت کا خاصہ ہے ۔لیکن بظاہر جب تک منظم یا غیر منظم طور پر انسان کسی نظام یا صورتحال کے خلاف کھڑا نہیں ہوتا ہے، یہ فطری عمل بھی بہت سی فطری خصوصیات کی طرح انسان پر آشکار نہیں ہوتا۔اس کے ادراک کے لئے انسان کا حساس اور بیدار مغز ہونا ضروری ہے تا کہ وہ بروقت اسکے تقاضوں کو سمجھ سکے اور اسکے اظہار میں مانع نہ ہو۔جو بروقت اس فطری عمل کے اظہار کی راہ کو ہموار کرتا ہے وہ انسان وقت کے دھارے اور سماجی صورتحال کو بدلنے کی طاقت رکھتا ہے۔ہمارے یہاں ایسے افراد نایاب ہیں مگر کمیاب نہیں ہیں۔ہمارا ادب ایسے افراد کے حوصلوں اور جذبوں سے آج بھی قوت نموحاصل کررہا ہے اور ہمیشہ کرتا رہے گا۔

ہندوستان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط کے بعد انگریزی نظام کی آمریت اور انکے استبداد کے خلاف نئی مزاحمتی قوت سامنے آتی ہے۔جبر اور قہر وغلبہ کی بنیاد پر حاصل کی گئی حکومت کے خلاف مزاحمت کو ہر بار نیا روپ ادب نے ہی بخشا۔مغربی معاشرہ ایک متحرک اور جدید طرز فکر کا حامل معاشرہ تھا۔ایسا نظام زندگی جو کبھی ہندوستانی عوام نے تصور بھی نہیں کیا تھا ۔اس نظام کے غلبہ کے بعد جامد ہندوستانی سماج میں تحرک نظر آیا ۔چونکہ یہ نظام ہندوستانیوں کے لئے غلامی کا عذاب لیکر آیا تھا لہذا اسکی بعض خوبیوں پر بھی اسکی آمریت اور ظلم پسندی غالب آ گئی۔آہستہ آہستہ اس نظام کے خلاف آوازیں بلند ہونے لگیں۔حقیقت حال یہ ہے کہ ادب میں مزاحمتی واحتجاجی رویوں کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے کہ جتنا ادب پرانا ہے مگر اس مزاحمت کو تحریک کی شکل ترقی پسند تحریک نے دی۔اگر ترقی پسند تحریک کا وجود نہ ہوتا تب بھی یہ لاوا کسی نا کسی شکل میں پھوٹ کر ضرور نکلتا مگر ترقی پسند تحریک نے ان مزاحمتی لہجوں کو منظم کیا اور ایک دستور بھی دیا جسکی بنیاد پر ادب تخلیق ہونے لگا۔اس دستور نے ادب کی روح کو کتنا نقصان پہونچایا یہ الگ بحث ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ اس تحریک نے انقلاب ومزاحمت کی نئی معنویتوں کو جنم دیا۔

ادب برائے زندگی کی تحریک نے اولا شاعری میں احتجاج اور مزاحمت کی آوازوں کو برتنے کا حوصلہ دیا تو ترقی پسند تحریک نے اس حوصلہ کو مہمیز کرتے ہوئے میدان عمل میں کود پڑنے کی دعوت دی۔مگر یہ نعرہ ترقی پسندوں کے یہاں بالکل دوسرے معنوں میں استعمال ہوا۔ادب برائے زندگی کو فقط سیاسی نعرہ بازی اور اپنے حریف کو کوسنا سمجھا گیا۔یہی وجہ ہے کہ اختر حسین رائے پوری نے شاعری کی دوسری اصناف کے ساتھ مرثیہ پر اعتراض وارد کیا۔وہ لکھتے ہیں'' ۔۔۔۱۸۵۷ء کا سانحہ تو ہندوستانی سماج کی بربادی کا پیش خیمہ تھا۔کتنے شاعروں نے ان خونچکاواقعات کو نظم کیا۔کتنے نوحے لکھے گئے؟ کہاں تھے وہ رجز گو مرثیہ خوان جنکی جادو بیانی سے محرم کی ہر محفل ماتم کدہ بن جاتی تھی۔کسی شاعر نے پلاسی کی لڑائی پر ایک نوحہ نہ لکھا ۔واقعہ ۱۸۵۷ء پر داغ کا شہر آشوب اور غالب کے خطوط پڑھیے اور سر پیٹ لیجیے کہ جب پوری قوم کی قسمت کا فیصلہ ہو رہا تھا یہ حضرات اپنی روٹیوں کے سوا کچھ نہ سوچتے تھے تو ایسے بزدلانہ اور رجعت پرورانہ طریقوں سے جو زندگی اور شاعری کے لئے باعث ننگ ہیں۔اس ادب کی مثال امربیل سے دی جاسکتی ہے جو اسی درخت کو فنا کرتی ہے جس پر پرورش پاتی ہے۔

(مضمون قدیم ادب ہند کا معاشی تجزیہ مشمولہ ادب اور انقلاب ص ۵۱،۵۲)

اختر حسین رائے پوری کا اعتراض بجا ہے کہ

جس وقت سماج تباہی وشکست وریخت کے مرحلے سے گزر رہا تھا ہمارے ادیب اپنی روٹیوں کی فکر میں مرے جارہے تھے مگر انکا اعتراض مرثیہ پر بے معنی اور تعصب کی حد میں نظر آتا ہے۔ یہ مسئلہ صرف اختر حسین رائے پوری کا نہیں بلکہ پورے ترقی پسند ادب کا ہے۔ انکے نزدیک وہی ادب حقیقی معنوں میں ادب کہے جانے کے لائق ہے جو براہ راست نعرہ بازی، چیخ و پکار اور زندہ باد و مردہ باد کا آئینہ بردار ہو۔ اختر حسین رائے پوری نے یا تو باضابطہ مرثیوں کا مطالعہ نہیں کیا یا پھر عمداً مرثیوں کی ادبی حیثیت اور مزاحمتی و انقلابی کیفیت کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔ انیس کے عہد میں جو مرثیہ لکھا گیا اس میں ۱۸۵۷ء کے ظلم و جبر کی داستان بھی ہے اور تہذیبی و ثقافتی انحطاط و ہندوستانی سماج کی شکست و ریخت کا نوحہ بھی ہے۔ مگر یہ تمام مسائل براہ راست واقعہ نگاری کے طور پر بیان نہیں ہوئے بلکہ واقعہ کربلا کے سیاق و سباق کو ہندوستانی تہذیب وتمدن کے تناظر میں اس طرح پیش کیا گیا کہ تمام کردار عربی ہوتے ہوئے بھی ہندوستانی معلوم ہوتے ہیں۔ اب یہاں دوسرا مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مرثیہ نگار واقعہ کربلا کو عصری حسیت کے ساتھ پیش کرے تو اس پر ناقدین یہ الزام عائد کرتے ہیں کہ مرثیہ کے کردار نہ پورے طور پر عربی ہیں اور نہ ہندوستانی۔ یہ مرثیہ کا بڑا سقم تسلیم کیا گیا ہے۔

اختر حسین رائے پوری اور ایسے ہی دیگر ناقدین کے اعتراضات کو یوں بھی جائز نہیں ٹھہرایا جا سکتا کیونکہ تمام اصناف سخن کے ساتھ مرثیہ بھی عہد انیس تک اپنی ارتقائی منزلیں طے کر رہا تھا۔ جس طرح ولیؔ، میر و سودا و غالب سے پہلے غزل کی کوئی ادبی حیثیت نہیں تھی اسی طرح مرثیہ بھی میر ضمیرؔ اور میر انیسؔ کے عہد سے قبل تک وہ آفاقیت حاصل نہیں کر سکا تھا جو آگے چل کر اسکے نصیب میں آئی۔ جس طرح دیگر اصناف سخن نے بتدریج ارتقاء کی منزلیں طے کیں اور مختلف موضوعاتی، ہیئتی اور اسلوبیاتی تبدیلیاں رونما ہوئیں اسی طرح مرثیہ میں موضوعاتی و ہیئتی سطح پر مختلف تجربات سامنے آئے۔ اس لئے یہ کہنا کہ مرثیہ فقط مذہبی شاعری تک محدود رہا اور واقعہ کربلا کو نظم کرنے کے علاوہ مرثیہ نگاروں نے کوئی اہم اقدام نہیں کیا سراسر ناانصافی ہے۔ اردو کی تمام تر اصناف سخن میں مرثیہ واحد ایسی صنف سخن ہے جو پوری طرح ظلم اور جبر کے خلاف مکمل اعلان جنگ ہے۔ میر انیسؔ واجد علی شاہ کی جلاوطنی اور ۱۸۵۷ء میں اودھ کی بربادی و انتزاع سلطنت کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ یہ سیاسی و معاشرتی زوال کا نوحہ امام حسینؑ کی مدینہ سے رخصتی کے مرثیہ میں اس طرح ضم ہوجاتا ہے کہ واجد علی شاہ کی مظلومیت اور اودھ کی تباہی بربادی پر آنکھیں اشکبار ہوجاتی ہیں اور ظالم و جابر فرمانراؤں کے چہرے بے نقاب معلوم ہوتے ہیں۔ یہ بیان سامعین کے دلوں میں ظلم کے تئیں نفرت اور ظالموں کے خلاف مظلوموں کی حمایت میں مزاحمت کا جذبہ بیدار کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

خلقت کا ہے مجمع در دولت پہ سحر سے
جو آتا ہے روتا ہوا آتا ہے وہ گھر سے
سب کہتے ہیں برسا کے لہو دیدۂ تر سے
چھپ جائے گا اب فاطمہ کا چاند نظر سے
اندھیر ہے گر یہ شہ والا نہ رہے گا
اب شہر کی گلیوں میں اجالا نہ رہے گا

وہ کہتا تھا کوفہ میں عجب غدر ہے مولا
ہر سمت ہیں قصے، تو فساد اٹھتے ہیں ہر جا
دور انکا ہے کچھ جنکو مروت نہیں اصلا
ہوتے ہیں ستم کوئی کسی کی نہیں سنتا
ٹوٹا ہے فلک ظلم کا شیعوں کے سروں پر
جب دیکھیے دوڑیں چلے آتے ہیں گھروں پر
اشراف ہیں جتنے وہ نکلتے نہیں گھر سے
دروازے نہیں کھولتے لٹ جانے کے ڈر سے
ہوجاتی ہے جب شام تردد میں سحر سے
سب کرتے ہیں سجدے کہ بلا ٹل گئی سر سے
یہ ظلم یہ بیداد نہیں اور کسی پر
مولا یہ تباہی ہے محبان علی پر
آفت یہ محلوں پہ بپا بند ہیں بازار
کوچے بھی اجڑ جانے سے بے ربط ہوئے ہیں
جو بھاگ گئے تھے ان سب کے مکاں ضبط ہوئے ہیں

حاکم شہر کے تکبرانہ مزاج اور آمریت کو بیان کرنے کا انداز ملاحظہ کریں:

پھرتے ہیں مکانون کے مکیں مضطر و ناشاد
حاکم ہے وہ مغرور کہ سنتا نہیں فریاد

شہر کے حالات کی مزید تصویر کشی ملاحظہ ہو۔

کچھ خوف سے مخفی ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ
بگڑے ہوئے آمادہ پیکار ہیں کچھ لوگ

میر انیسؔ کے علاوہ میرزا دبیرؔ، میرزا اوجؔ، دولہا صاحب عروجؔ، میر مونسؔ، انسؔ، جوشؔ، مہدی نظمی، وحید اختر، جمیل مظہری اور دیگر مرثیہ نگاروں کے یہاں ایسے بند کثرت کے ساتھ موجود ہیں جن میں عصری حسیت اور مسائل کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ لہذا اختر حسین رائے پوری اور دیگر ناقدین کے بے وجہ اعتراضات کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ جاتی۔ اختر حسین رائے پوری کی رائے سے قطع نظر اگر ترقی پسند شاعری کا عبوری جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مزاحمتی وبغاوتی شاعری کا بیشتر حصہ واقعہ کربلا سے مستعار ہے اور فیضؔ سے لیکر ن م راشدؔ تک اکثر شعرا کی نظموں کا اسلوب مرثیہ کی اسلوبیاتی فضا سے ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔

انیس کا مرثیہ فقط لکھنؤ کے سیاسی زوال کی داستان نہیں ہے بلکہ پورے اودھ اور پورے ہندوستان کے سیاسی بحران اور ظلم واستبداد کی کہانی ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں ''انیس کے مرثیوں کو لکھنؤ کی تہذیبی و سیاسی صورتحال سے منقطع نہیں سمجھا

جا سکتا۔ان مرثیوں میں لکھنؤ کی تہذیب کی تصویریں تو نقادوں کو بالعموم نظر آتی ہیں لیکن اس پر توجہ نہیں دی گئی ہے کہ ایک مخصوص عہد کی سیاسی صورتحال بھی ان مرثیوں میں جا بجا نظر آتی ہے''۔(انیس کے مرثیہ میں شہر ،مشمولہ انیس شناسی مرتبہ گوپی چند نارنگ ص ۱۵۸)لہذا انیس کا مرثیہ فقط لکھنوی تہذیب کے زوال اور سیاسی بحران کی تاریخ نہیں ہے بلکہ ایک مخصوص عہد کے سیاسی بحران کی کہانی بیان کرتا ہے۔

انیس کے بعد مرثیہ نگاروں کی جو نئی کھیپ سامنے آتی ہے ان کی اکثریت اپنے عہد کے مسائل ،تہذیبی تنزلی اور سیاسی بحران کا احاطہ کرتے ہیں۔دولہا صاحب عروج ،نسیم امروہوی راجہ صاحب محمود آباد، جوش ملیح آبادی ،جمیل مظہری ،مہدی نظمی ،وحید اختر،ہلال نقوی ،ڈاکٹر یاور عباس ،شاہد نقوی ،وغیرہ ایسے مرثیہ نگار ہیں جنکی شاعری درحقیقت اپنے عہد کا آئینہ ہے۔اگر انکے مرثیوں کو فقط واقعہ کربلا کے تناظر میں دیکھا جائے تو انصاف نہ ہوگا اور یہی ہوتا آیا ہے کہ مرثیہ کی شاعری کو مذہبی شاعری یا واقعہ کربلا کا بیانیہ کہکر نظر انداز کیا گیا مگر مرثیہ فقط واقعہ کربلا کا بیان نہیں ہے ۔مرثیہ اپنے عہد کے نشیب و فراز کا بیان ہے۔

۱۹۳۵ کے بعد جو مرثیہ لکھا گیا وہ مزاحمتی ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے مگر افسوس کہ مرثیہ کو مذہبی عینک لگا کر دیکھا گیا اور اسکے اثرات، جہات، دائرہ کار اور موضوعاتی و اسلوبیاتی تنوع کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی ۔جمیل مظہری،راجہ صاحب محمود آباد، جوش،نسیم امروہوی ارو ہلال نقوی جیسے مرثیہ نگاروں کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے تا کہ مرثیہ کو دیگر اصناف کے ساتھ موازنہ کرکے پرکھا جاسکے اور اسکی ادبی حیثیت اور اہمیت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔اگر کلیم الدین احمد جیسے متعصب ناقدین کی عینک سے مرثیہ کو پرکھنے کی کوشش کی جائے گی تو مرثیہ فقط ایک تاریخی اور مذہبی واقعہ کے بیانیہ کے سوا کچھ نظر نہیں آئے گا ۔لہذا مرثیہ کو فقط زبان و ادب کا قیمتی سرمایہ سمجھ کر پڑھا جائے اور اسکی حیثیت کو متعین کیا جائے ۔۱۹۳۵ء کے بعد ادب کی تمام اصناف سخن نے جن مسائل اور موضوعات کا احاطہ کیا ہے مرثیہ بھی ان اصناف سخن سے کسی بھی میدان میں پیچھے نہیں رہا۔ترقی پسند تحریک سے لیکر جدیدیت تک مرثیہ ہر ادبی و سماجی و سیاسی صورتحال کا عکاس رہا ہے۔جوش اور وحید اختر جیسے شعراتی پسند تحریک کے منشور کے ساتھ مرثیہ میں تجربے کررہے تھے تو جدیدیت کے دور کے مرثیہ نگاروں نے ترقی پسند تحریک کے منشور سے بغاوت کا اعلان بھی کیا ہے۔نسیم امروہوی ترقی پسند تحریک کے عہد میں مرثیہ لکھ رہے تھے تو انکا انداز اور فکری پس منظر بالکل جدا تھا ۔''شہید معرکۂ جہد و ارتقاء ہے حسین'' اس دعویٰ کی بہترین دلیل ہے۔

حسین پیکر انسانیت کی جاں تو ہے
زمین صبرو تحمل کا آسماں تو ہے
نہ صرف دین محمد کی عزو شاں تو ہے
رہ حیات میں سالا کارواں تو ہے
جہاں کو خواب فنا سے جگایا تونے
بقا کے واسطے مرنا سکھادیا تونے

زہے یہ جذبۂ ہمت یہ ذوق بیداری
نہ ہونے دی بشریت کی ذلت و خواری
چلا جو رن کو سجا کر سلاح خودداری
سپاہ ظلم کی تیغوں کو کردیا عاری
جتادیا کہ اجل حریت کا زیور ہے
دکھادیا کہ غلامی سے موت بہتر ہے
بقا کو ظلم کے طوفاں میں تو فنا سمجھا
فنا کو جادہ انصاف میں بقا سمجھا

دوسرا مرثیہ''اے انقلاب مژدہ عزم وعمل ہے تو'' بھی سماجی و سیاسی جبر و تشدد کے خلاف ایک منظم تحریک کے تحت لکھا گیا ہے۔

ناگاہ ظلم و جور کا امڈا جو اک سحاب
پیدا ہوا فضائے شریعت میں انقلاب
آئی ندائے غیب کہ اے جان بوتراب
اب وقت آگیا ہے کہ باطل ہو بے نقاب
سردے کے کفروشرک کی گردن مروڑ دے
اٹھ اور اٹھ کے ظلم کا پنجہ مروڑ دے

مرثیہ''بادۂ شوق سے لبریز ہے پیمانۂ دل'' میں بھی یہ انداز بہت واضح نظر آتا ہے۔

مجھ کو یہ فکر ریاضت کا ثمر کیا ہوگا
دل کا یہ ذکر تغافل سے مگر کیا ہوگا
میں ہوں بسمل کہ بایں بندش پر کیا ہوگا
دل ہے قائل کہ بجز فتح و ظفر کیا ہوگا
میرا کہنا یہی زنداں ہے تو جی چھوٹے گا
دل کا ایماء کہ تڑپ جب تو قفس ٹوٹے گا

تقسیم ہند کے بعد پاکستان وجود میں آیا۔ ۱۹۶۵ء میں دونوں ملکوں کے درمیان خوں آشام جنگ ہوئی۔اس جنگ نے دونوں ملکوں کے ادیبوں کو ذہنی و تخلیقی سطح پر متاثر کیا۔نسیم امروہوی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے ۔انہوں نے اس جنگ کے پس منظر میں مکمل مرثیہ تخلیق کیا۔مگر وہ اس مرثیہ مزاحمتی افکار کو عصبیت اور مذہبی منافرت سے محفوظ نہیں رہ سکے۔

جوش کی شاعری میں مزاحمت و بغاوت کا موجزن دریا موجود ہے مگر انکے مرثیوں کی لفاظی نے مرثیہ کے تاثر کو بڑھانے کے بجائے کم کیا ہے بقول 'ایلیٹ' انسان کے پاس کہنے کے لئے کچھ نہ ہو تو الفاظ بیکار ہوتے ہیں'' مگر جوش کے پاس بسا اوقات کہنے کے لئے کچھ نہیں ہوتا ہے مگر وہ پھر بھی بے تحاشہ الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔جوش کی شاعری میں ترقی پسند شعراء کی طرح نعرے بازی

ہے۔انکا لہجہ خطیبانہ اور حد سے زیادہ لاؤڈ ہے۔اس کے باوجود انکا مرثیہ مزاحمتی لَے سے شروع ہوکر احتجاج کے آوازہ پر ختم ہوتا ہے۔جوش کا مزاحمتی لہجہ بھی احتجاج کی نعرہ زنی معلوم پڑتا ہے۔مگر کہیں کہیں وہ پوری توانائی کے ساتھ مزاحمتی رویہ اختیار کرتے ہیں تو انکا لہجہ اور رنگ دوسرے شعرا سے یکسر الگ اور ممتاز نظر آتا ہے۔''حسین اور انقلاب'' میں ان کا انداز معاصر شعرا سے بالکل جدا اور نیا ہے۔

عالم میں ہوچکا ہے مسلسل یہ تجربا
قوت ہی زندگی کی رہی ہے گرہ کشا
سر ضعف کا ہمیشہ رہا ہے جھکا ہوا
ناطاقتی کی موت ہے طاقت کا سامنا
طاقت سی شے مگر خجل و بدنصیب تھی
ناطاقتی حسینؑ کی کتنی عجیب تھی
پانی سے تین روز ہوئے جس کے لب نہ تر
تیغ و تبر کو سونپ دیا جس نے گھر کا گھر
جو مرگیا ضمیر کی عزت کے نام پر
ذلّت کے آستاں پہ جھکایا مگر نہ سر
لی جس نے سانس رشتۂ شاہی کو توڑ کر
جس نے کلائی موت کی رکھدی مروڑ کر
(حسین اور انقلاب)

آغا سکندر مہدی مرثیہ نگاری کے میدان کے اہم شہسواروں میں شامل ہیں۔ان کا مرثیہ اپنے وقت کی صورتحال اور سیاسی وسماجی منظر نامے کو پیش کرنے میں کامیاب ہے۔اپنے ایک مرثیہ میں وہ قیادت کی ناعاقبت اندیشیوں اور سیاست میں بصیرت کے فقدان پر رقمطراز ہیں۔

بزم جہاں میں آج عجب خلفشار ہے
ہر فرد پر جنون قیادت سوار ہے
بادخزاں میں دامن گل تارتار ہے
پابندیٔ اصول مگر ناگوار ہے
عالم میں خودنمائی ہر ایک سر کا تاج ہے
بوجہل حکمراں ہے ،جہالت کا راج ہے
شہرت کی آرزو کہیں دولت کی جستجو
کاسہ گدائی کا لئے پھرتا ہے کوبکو
ہر اک سے کررہا ہے لجاجت سے گفتگو
سیلاب آرزو میں ہوئی غرق آبرو

مرزا اوجؔ لکھنوی اپنے عہد کے بہترین مرثیہ گو اور معروف ناقد تھے۔جوشؔ سے پہلے جدید مرثیہ کا اصلی رنگ مرزا اوجؔ کے یہاں نظر آتا ہے مگر اوجؔ کا ہجویانہ مزاج اور غیر اعتدال پسندانہ تنقید نے مرثیہ کی فضا کو نقصان پہونچایا۔نتیجہ یہ ہوا کہ جن موضوعات کو اوجؔ برت چکے تھے انہی موضوعات کو جب جوشؔ نے اعتدال اور سلیقے سے برتا تو وہ جدید مرثیہ کے معمار کہلائے۔اوجؔ ان ذاکرین کے خلاف میدان شاعری میں محاذ آرا تھے جو لکھنؤ کے زوال پزیر معاشرہ میں عوام کو غور وفکر کی دعوت کے بغیر فقط عزاداری امام حسینؑ کو رونے رلانے اور فرش عزا کے بچھانے کو نجات کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے۔ایسے ذاکرین جنہیں سماج و معاشرہ کی ہرلحہ بدلتی ہوئی صورتحال اور تنزلی کے اسباب کے ادارک کی صلاحیت نہیں تھی۔وہ مذہب اور مذہبی علوم کو اپنی بے بصیرتی اور غیر منطقانہ افکار کی پردہ پوشی کا ذریعہ بنائے ہوئے تھے۔

بنیاد قصر زیست جو غیروں کا مال ہے
پھیلا ہر اک کے سامنے دست سوال ہے
دولت کے ہیر پھیر سے خیرہ ہوئی نگاہ
زعم انا نے کردیا انسان کو تباہ
پھیلی ہے دشت و بحر میں ابلیس کی سپاہ
انسان کا کوئی نہیں دنیا میں خیرخواہ
لاشیں پڑی ہیں خنجر قاتل کے سامنے
انسان سرجھکائے ہے باطل کے سامنے

مرزا اوجؔ لکھنوی اپنے عہد کے بہترین مرثیہ گو اور معروف ناقد تھے۔جوشؔ سے پہلے جدید مرثیہ کا اصلی رنگ مرزا اوجؔ کے یہاں نظر آتا ہے مگر اوجؔ کا ہجویانہ مزاج اور غیر اعتدال پسندانہ تنقید نے مرثیہ کی فضا کو نقصان پہونچایا۔نتیجہ یہ ہوا کہ جن موضوعات کو اوجؔ برت چکے تھے انہی موضوعات کو جب جوشؔ نے اعتدال اور سلیقے سے برتا تو وہ جدید مرثیہ کے معمار کہلائے۔اوجؔ ان ذاکرین کے خلاف میدان شاعری میں محاذ آرا تھے جو لکھنؤ کے زوال پزیر معاشرہ میں عوام کو غور وفکر کی دعوت کے بغیر فقط عزاداری امام حسینؑ کو رونے رلانے اور فرش عزا کے بچھانے کو نجات کا واحد ذریعہ سمجھتے تھے۔ایسے ذاکرین جنہیں سماج و معاشرہ کی ہرلحہ بدلتی ہوئی صورتحال اور تنزلی کے اسباب کے ادارک کی صلاحیت نہیں تھی۔وہ مذہب اور مذہبی علوم کو اپنی بے بصیرتی اور غیر منطقانہ افکار کی پردہ پوشی کا ذریعہ بنائے ہوئے تھے ،ایسے مولویوں اور ذاکریں کے خلاف مرزا اوجؔ نے مزاحمتی لہجہ اختیار کیا مگر ان لہجہ بہت باغیانہ اور لاؤڈ ہوگیا جس کے باعث انکی اہم اور مفکرانہ باتیں بھی بے مطلب قراردیدی گئیں۔اوجؔ نے ایسے مذہبی افراد کے خلاف بھی خوب لکھا جو عربی اور فارسی کے مقابلے میں اردو کو بہت حقیر یا بالکل بے قیمت زبان تصور کرتے تھے۔بقول عاشور کاظمی ''ان کے مخالفین کا استدلال یہ تھا کہ دین کی کتاب اول،قرآن حکیم عربی میں ہے،نہج البلاغہ عربی میں ہے۔ساری مستند کتابیں عربی میں ہیں تو علوم دین اردو میں کیسے حاصل کئے جائیں۔پھر اس نبیؐ کی امت جس نے کہا علم حاصل کرو خواہ تمہیں چین جانا پڑے،اردو زبان پر کیوں اکتفا کرے۔کیا قرآن حکیم کے اردو ترجمے اور نہج البلاغہ کے اردو

ترجمے کو اساس علم بنایا جاسکتا ہے؟''۔(مرثیہ نظم کی اصناف میں ص ۴۶)اور آج ایسے مذہبی افراد کو بے مایہ اور انکے استدلال کو بے بنیاد اور کم وقعت شمار کرتے تھے۔کہتے ہیں:

ہے جاہلوں کا تو کیا ذکر علم کے طلباء
کہ پڑھنے لکھنے کا رہتا ہے جن کو شغل سدا
ہے جن سے مسجدوں کی زیب و زین نام خدا
ہے خانقاہ و مدارس کے دل میں جن کی جا
نہ جانے کیسی وہاں تربیت یہ پاتے ہیں
سند وفور جہالت کی لے کے آتے ہیں
غرض تو یہ فضلیت سے بہرہ ور ہوتے
کچھ اپنے دین و شریعت سے بہرہ ور ہوتے
فنون طبع و طباعت سے بہرہ ور ہوتے
ادب سے،خُلق سے،حکمت سے بہرہ ور ہوتے
مراحم اور مظالم کو یہ سمجھ لیتے
محاسن اور مکارم کو یہ سمجھ لیتے
نہ یہ کہ سیکھ کے آتے ہیں مردم آزاری
سیاق خودغرضیٔ و سباق طرّاری
لحاظ ماں کا نہ کچھ باپ کی طرفداری
ہے غم خواری کے عوض ذوق و شوق میخواری
تمام شہر میں یکتا ہیں گھر میں فاصل ہیں
قمار بازوں کے جرگے میں فرد کامل ہیں
پڑھو تم اپنی زباں میں کہ فن کی ہو تسہیل
مترجموں کی ہو محنت ذریعہ تحصیل
تمہاری منزل مقصود کی یہی ہے سبیل
ہر ایک قوم کے پہلے یہی ہوئے ہیں کفیل
زبان غیر کو پڑھ پڑھ کے وقت کھوتے ہو
یہ تم ترقیوں کے حق میں کانٹے بوتے ہو

مصطفٰی زیدی کا انداز متقدمین متاخرین سے جدا ہے۔وہ سماجی و معاشرتی ناگفتہ بہ صورتحال پر غوروفکر کرکے اسے بدلنے کے بجائے نصابوں میں پڑھائے جانے کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔

وہ جرمنی کا آشوز،جاپان کا ہیروشیما
ان کی بھیانک نزع کی آواز کو کس نے سنا
ان کے تو لاکھوں دوست تھے لیکن یہ خونیں سانحا

> قصیدہ خالص عربی صنف ہونے کے باوجود فارسی ادب میں زبردست مقبول ہوئی۔فارسی میں رودکی،منوچہری،ناصرخسرو،خاقانی، انوری،شیخ سعدی اور عرفی شیرازی جیسے شعراء نے قصیدے کی مقبولیت کو دوبالا کردیا۔اردو ادب نے فارسی سے ہی قصیدہ کو مستعار لیا۔محمد قلی قطب شاہ اور ولی دکنی نے اردو قصیدہ کی داغ بیل ڈالی۔شمالی ہند میں سوداؔ،مصحفیؔ،انشاؔ، مومنؔ،ذوقؔ،غالبؔ اور اس کے بعد منیرؔ شکوہ آبادی،امیرؔ مینائی اور جلالؔ لکھنوی جیسے شعراء نے قصیدہ گوئی میں اپنا نام پیدا کیا۔دورحاضر میں گمان غالب ہے کہ یہ صنف بحرانی دور سے گزر رہی ہے حالانکہ کولکاتا،حیدرآباد،امروہہ، الہ آباد،فیض آباد،لکھنؤ اور بہار کے کچھ شہروں میں چند شعراء قصیدہ کی روایت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔اردو علم و ادب کے حلقوں میں قصیدہ کے تئیں نئی نسل کا رجحان کمیاب ہے۔ ادارہ 'نیادور' بہت جلد قصیدہ کے فن،روایت اور تاریخ پر ایک شمارہ شائع کرے گا۔قلمی تعاون درکار ہے۔
>
> **(ایڈیٹر)**

ان کے لئے علمی مباحث کے سوا کچھ بھی نہ تھا
اپنی ذہانت کے علاوہ سب سے پردہ پوش تھے
سب جیسپرؔ سب ماکرؔو سب سارترؔ خاموش تھے
سارے جرائم سے بڑی ہے یہ مہذب خامشی
اس کے تو آگے ہیچ ہے قاتل کی زہریلی ہنسی
اس علم کے ساغر میں شامل ہے ہلاکت علم کی
اس سے زیادہ اور کیا سنگین ہوگی دوستی
تاریخ پوچھے گی کہ جب مہمان ویرانے میں تھے
کوفے کے سارے مردکس گھر کے نہاں خانے میں تھے
اور یاد رکھنا اے مرے ہم عصر ارباب ذکاء
ہم پر بھی گر طاری رہا عالم سنہرے خواب کا
کل ہم بھی ہونگے روبرو ہم سے بھی پوچھا جائیگا
سننا پڑے گا ہم سبھی کو کربلا کا فیصلہ
قاتل تو شاید عفو کے قابل ہوں وہ مجبور تھے
ہم دوست ہوکر کیوں ضمیر ارتقاء سے دور تھے

(ہر دور میں مظلومیت کی داستاں لکھی گئی از مصطفٰی زیدی)

موجودہ عہد میں بھی بہترین مزاحمتی ادب تخلیق ہو رہا ہے مگر چونکہ مرثیہ زوال کا شکار ہے اس لئے مرثیہ میں وہ توانا مزاحمتی روایت نہیں ملتی جو اس کا خاصہ رہی ہے۔آج جو مرثیہ نگار اس صنف میں طبع آزمائی کررہے ہیں وہ مرثیہ گوئی کی روایت کو زندہ ضرور رکھے ہوئے ہیں مگر وہ ادبی و تہذیبی و ثقافتی روایت جو مرثیہ کی فضا میں سانس لیتی تھی اب موجود نہیں ہے۔اس وقت ہندوستان میں کئی اہم مرثیہ نگار موجود ہیں جو مزاحمت،احتجاج اور بغاوت کی لے اور تاثیر انیسؔ،عروجؔ،جمیل مظہری،جوشؔ اور ہلال نقوی جیسے شعرا کے یہاں موجود ہے، انکے کلام ان خصوصیات سے بالکل عاری ہیں۔یہ حقیقت ہے کہ آج کا مرثیہ اپنے اجزائے ترکیبی سے ہٹ کر فقط مسدس کے فارم میں لکھا جارہا ہے ،اسکے باوجود وہ ان خصائص سے مبرّا ہے،لہذا حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے موجودہ مرثیہ نگار اس صنف کی بقاء اور ترقی کے لئے کس لائحۂ عمل کے تحت کام کررہے ہیں۔

❑❑❑



ریحان حسن
شعبۂ اردو و فارسی، گرونانک یونیورسٹی، امرتسر، پنجاب
موبائل: 8559020015

مرثیہ کی تدریس اور مسائل

اردو شاعری کی اصناف میں وقیع اور منفرد صنف مرثیہ ہے۔ اس لئے مرثیہ کی تدریس دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں زیادہ دشوار بھی ہے۔ اگر کوئی مدرس غزل اور قصیدہ پڑھا رہا ہے تو وہ طلاب کے سامنے کھڑے ہوکر غزل اور قصیدہ میں پائی جانے والی خوبیوں اور خامیوں کو براہ راست بیان کرسکتا ہے۔ قصیدہ اور مرثیہ کی تدریس میں صرف اس حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے کہ کردار کے اخلاق و عادات، فیاضی و شجاعت، عدل و انصاف وغیرہ کا ذکر مرثیہ کے مثل قصیدہ میں بھی ہوتا ہے لیکن دونوں کے طرز ادا اور اسلوب بیان میں بہت فرق ہے۔ مرثیہ پڑھانے والے مدرس کو مرثیہ کے محاسن پر بات کرنے سے قبل اس پس منظر کو بیان کرنا ضروری ہوتا ہے جس پس منظر سے مرثیہ متعلق ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ واقعہ کی تفصیل اور واقعہ سے متعلق اہم کرداروں سے روشناس کرانا بھی ضروری ہوتا ہے جن کرداروں کا بیان مرثیہ میں موجود ہے۔ اگر مدرس نے ان باتوں کا خیال نہیں رکھا اور براہ راست اردو کی بیشتر اصناف سخن کے مثل پڑھانا شروع کر دیا تو طالب علم الجھن کا شکار ہو جائے گا اور مرثیہ کی تفہیم اس کے لئے دشوار ہوگی۔

مدرس کے لئے لازمی ہے کہ وہ طلباء کے سامنے موضوع کی اہمیت، مرثیہ کے لغوی اور اصطلاحی معانی کو بیان کرے اور مرثئے کے اقسام یعنی شخصی اور کربلائی مرثیہ کا فرق بتائے۔ اس کے علاوہ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی یعنی چہرہ (تمہید)، گریز، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت اور بین کو مثالوں کے ساتھ واضح کرے کیونکہ کلاسیکی مرثیہ کی بنیاد عناصر ترکیبی پر ہی منحصر ہے۔ عناصر ترکیبی سے ہی مرثیہ کی تعمیر ہوتی ہے۔ جس طرح ایک عمارت اینٹ اور مسالے اور دیگر چیزوں سے بلندی تک جاتی ہے اسی طرح مرثیہ اپنے ان عناصر سے کمال کو پہنچتا ہے۔ مرثیہ کا ارتقاء چہرہ پر منحصر ہے۔ میر ضمیرؔ نے شہزادہ علی اکبرؑ کی شہادت کے بیان میں ایک سو ایک بند کا مرثیہ کہا ہے جس میں تمہید سے چہرہ باندھا ہے اور پھر سراپا لکھا ہے۔ میر ضمیرؔ سے پہلے کسی شاعر نے چہرہ نہیں باندھا تھا اور نہ ہی سراپا لکھا تھا۔

قرآن کی تشبیہ یہ اس دل نے بتائی
پیشانئ انور ہے کہ ہے لوح طلائی
ابرو سے وہ بسم اللہ قرآن نظر آئی
جدول کشش زلف کی تاروں نے دکھائی
وہ زلف و بینی الف لام رقم ہے
پر میم دہن مل کے یہ اک شکل الم ہے

دیکھو کہ صفا ہے رخ اکبرؑ سے نمایاں
یا سعی میں ہر دم ہے دل زینبؑ نالاں
کعبہ جو سیہ پوش ہے اے صاحب عرفاں
یاں بھی رخ انور پہ ہیں گیسوئے پریشاں
اس زلف میں پابندہ دل شاہِ امم ہے
زنجیر میں کعبہ کی یہ قندیل حرم ہے

مانند دعائے سحری قد رسا ہے
ماتھا ہے کہ دیباچۂ انوارِ خدا ہے
دو زلف نے اک چاند سا منھ گھیر لیا ہے
وصل شب قدر و شب معراج ہوا ہے
دو زلفیں ہیں رخسار دل افروز بھی دو ہیں
یاں شام بھی دو ہیں بخدا روز بھی دو ہیں
(میر ضمیرؔ)

مرثیہ میں چہرہ ناگزیر نہیں، بعض شعراء نے بغیر چہرہ کے بھی مرثیہ لکھا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے کبھی سفر کے ذکر یا کبھی گرمی کی شدت، حمد و منقبت کے مضامین وغیرہ کے ذکر سے بھی مرثیہ شروع کیا ہے۔ مرثیہ میں چہرہ اور سراپا کے بعد مجاہد کے رخصت کا منظر نظم کیا جاتا ہے جس میں ہیرو کے بہ حسرت و یاس رخصت کا منظر بیان ہوتا ہے۔

روتے ہوئے حرم میں گئے قبلۂ انام
تر تھی لہو سے لخت جگر کے قبا تمام
رخ زرد دل میں درد بدن سرد تشنہ کام
طاقت نہ قلب میں نہ بدن میں لہو کا نام
یہ رد تھا بکا میں کہ دل ٹکڑے ہوتے ہیں
یہ حال تھا کہ رونے پہ دشمن بھی روتے ہیں

پیادے نہ تھے حسین علیہ السلام کے
لائی حرم سرا میں بہن ہاتھ تھام کے
تھرا رہے تھے پاؤں شہ تشنہ کام کے
سر دوش پر تھا زینبؑ عالی مقام کے
فرماتے تھے بہن علی اکبرؑ گزر گئے
ہم ایسے سخت جان تھے کہ اب تک نہ مر گئے

رخصت کی منظر کشی کے بعد میدان جنگ میں آمد کا ذکر ہوتا ہے:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے
ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

میدان جنگ میں پہنچنے کے بعد مجاہد رجز پڑھتا ہے یعنی دشمن کے سامنے اپنے بزرگوں کی شجاعت و بہادری اور اپنی بہادری کا ذکر کرتے ہوئے اپنے دشمن کو للکار کر مقابلہ کی دعوت دیتا ہے۔ مرثیہ نگاروں نے رجز کے مضامین کو جو بیان کئے ہیں وہ مقام و مرثیہ کے لحاظ سے مضامین نظم کئے ہیں۔

ڈٹ کر رجز پڑھنے لگا غازی بہ آوازِ جلی
میں ہوں دلاور صف شکن، فرزند مولانا علی
میں ابن عبد المطلب دادا ابوطالب ولی
تلوار میرے باپ کی ہے عمرو و عنتر پر چلی
میں ابن خیبر گیر ہوں میں حیدری شمشیر ہوں
میں جعفری تصویر ہوں میں بازوئے شبیرؑ ہوں

مرزا سلامت علی دبیرؔ نے رجز یہ مضامین میں جو جو ہر کمال دکھایا ہے اس سے طلاب کو واقف کرانا ضروری ہے۔ انہوں نے اپنے مراثی میں یہ باور کرایا ہے کہ رجز خوانی کے وقت دشمن پر اپنی قدرت کا احساس دلاتے ہوئے حضرت امام حسینؑ فخر و انبساط نہیں کرتے بلکہ صرف اپنی شناخت بتاتے ہیں۔

میں ہوں مکیں دوش نبی ہر مکاں کا فخر
شیر خدا کا لال ہوں نوشیرواں کا فخر
کوثر کی آبرو ہوں اور اہل جنا ں کا فخر
کعبہ کا نور، عرش کا اوج، آسماں کا فخر
نام و نسب سے قدر عجم اور عرب کی ہے
رونق ہماری ذات سے نام و نسب کی ہے
(دبیرؔ)

مرثیہ میں رجز کے بعد جنگ کے واقعات کی منظر کشی ہوتی ہے۔ یہ مرثیہ کا اہم عنصر ہے۔ حرب و ضرب کے مضامین کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ جنگ کی تفصیلات اور تمام جزئیات کو شاعرانہ تخیل کو بروئے کار لاتے ہوئے ندرت فکر کا اظہار کیا جاتا ہے۔

نکلی جو رن میں تیغ حسینی غلاف سے
اڑنے لگے شرر دم خارا شگاف سے
بجلی بڑھی چمک کے جو دشت مصاف سے
صاف آئی الاماں کی صدا کوہ قاف سے
طبقے فلک کے صورتِ گہوارہ ہل گئے
دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مل گئے
چلتی تھی ذوالفقار جو سن سن ادھر ادھر
دہشت سے چھپتے پھرتے تھے دشمن ادھر ادھر
کٹ کٹ کے گر رہے تھے سر و تن ادھر ادھر
ٹکڑے پڑے تھے خاک پہ جوشن ادھر ادھر
ڈر کر بھی جو سوار گرے وہ مرے گرے
صف پہ گری جو صف تو پروں پر پرے گرے

میدان رزم میں مجاہد کو شہادت نصیب ہوتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جس کا سامع شدت سے منتظر رہتا ہے کہ حسین مظلوم پر اشک فشانی کرے کیونکہ مرثیہ کا سامع اسے مال مجلس سمجھتا ہے۔ مرثیہ نگار شہادت کے بیان کو انتہائی رواں اور سادے پیرائے میں بیان کرتا ہے۔

تا دیر تو سنتے رہے تلواروں کی جھنکار
تکتے تھے پر اکبر نہ نظر آتا تھا زنہار
لشکر میں ستمگاروں کے یہ غل ہوا اک بار
برچھی علی اکبر کے کلیجے سے ہوئی پار
لو سید مظلوم کے دلدار کو مارا
مارا اسے کیا احمدؐ مختار کو مارا
آواز پسر سنتے ہی دوڑے شہ ذیشاں
دیکھا کہ ہے فرزند جواں خون میں غلطاں
لاشے سے لپٹ کر کہا بابا ترے قرباں
کیا حال ہے کھایا ہے کہاں زخم مری جاں
زخم زرد ہے سر تا بہ قدم خوں میں بھرے ہو
مجھ سے تو کہو چھاتی پہ کیوں ہاتھ دھرے ہو
یہ کہتے ہی تیور علی اکبرؑ نے پھرائے
ہمراہ دم سرد کے آنسو نکل آئے
سر پیٹ کے شبیرؑ سخن لب پہ یہ لائے
آغوش سے بابا کے چلے بانو کے جائے
کیا بولتے دنیا سے سفر کر گئے اکبرؑ
سوکھی ہوئی دکھلا کے زباں مر گئے اکبرؑ
(انیسؔ)

مجاہد کی شہادت کے بعد بین اور اظہار افسوس کے ساتھ مرثیہ کا اختتام ہوتا ہے۔

آواز سنی بیٹے کی شہ نے جو قضارا
گھبرا گئے باقی نہ رہا ضبط کا یارا
سر پیٹ کے ہاتھوں سے گریباں کیا پارا
کس یاس کے عالم میں سوئے خیمہ پکارا
میدان میں ضائع مری دولت ہوئی زینبؑ
ہے ہے علی اکبرؑ کی بھی رحلت ہوئی زینبؑ
(دبیرؔ)

مرثیہ کبھی کبھی دعا پر ختم ہوتے ہیں اور اس میں مرثیہ نگار اپنی شفاعت و بخشش اور کبھی اپنی جماعت کے فلاح و بہبود کی دعا کے مضامین نظم کرتا ہے:

خامے کو بس اب روک انیسؔ جگر افگار
خالق سے دعا مانگ کہ اے ایزدِ غفار
زندہ رہیں دنیا میں شہ دیں کے عزادار
غیر از غم شہ، ان کو نہ غم ہو کوئی زنہار
آنکھوں سے مزارِ شہ دلگیر کو دیکھیں
اس سال میں بس روضۂ شبیرؑ کو دیکھیں
(انیسؔ)

میر ضمیرؔ نے مرثیہ کی یہی شکل طے کی تھی لہٰذا ان عناصر ترکیبی سے طلاب کو واقف کرانے کے ساتھ ساتھ میر ببر علی انیسؔ کے یہاں مرثیہ کی ہیئت کی ترتیب

جو نظر آتی ہے اس سے بھی روشناس کرائے کیونکہ میر انیسؔ نے مرثیہ میں چہرہ، سراپا، رخصت، رجز، جنگ، شہادت، بین کے درمیان واقعہ نگارری، منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، گھوڑے اور تلوار کی تعریف وغیرہ شامل کر کے مرثیہ کی جامعیت میں جو اضافہ کیا ہے اس جامعیت میں ان کے بعد اضافہ نہ ہو سکا لہٰذا ان عناصر ترکیبی کے ساتھ ساتھ واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، جذبات نگاری، گھوڑا اور تلوار کی تعریف میں جو نادر مضامین نظم کئے گئے ہیں ان کو انیسؔ کے مراثی کے حوالے سے طلاب کو واقف کرانا ضروری ہے تا کہ مرثیہ میں میر انیسؔ کی خصوصی عطا سے طالب علم واقف ہو سکے۔

مرثیہ کے ان عناصر ترکیبی کے ساتھ ساتھ افراد مرثیہ سے بھی طالب علم کو واقف کرانا ضروری ہے کیونکہ مراثی میں ہر کردار کی نوعیت الگ ہوتی ہے۔ مرثیہ میں ماں باپ، بھائی بہن، بیٹا بیٹی، دوست اور اصحاب غرض کہ چھوٹے اور بڑے ہر طرح کے کردار نظر آتے ہیں اس لئے افراد مرثیہ کا علم ہونا ضروری ہے تا کہ چھوٹے بڑے کی گفتگو کا انداز مرثیہ سے ہمیں ملتا ہے اس سے کما حقہ واقف کرا سکے۔ چونکہ مرثیہ ایک ایسی صنف ہے جو انسانی زندگی کا مکمل احاطہ کرتی ہے اور انسان میں انسانیت آتی ہے اس لئے انسانی زندگی کے مختلف نشیب و فراز اور معاشرتی حالات سے بھی طالب علم کو واقف کرانا ضروری ہے کیونکہ جب تک طالب علم معاشرتی تہذیب و تمدن سے واقف نہیں ہوگا مرثیہ کے رموز و اسرار سے بخوبی واقف نہ ہو سکے گا۔ مثال کے طور پر میر انیسؔ کے مرثیہ کا ایک مصرع ہے:

سرکو، ہٹو، بڑھو، نہ کھڑے ہو علم کے پاس

اس مصرع میں جناب زینبؑ کے بچوں کی علمداری کے منصب کے حوالے سے جس سماجیات کو پیش کیا گیا ہے جو ہمارے ہندوستانی تہذیب و تمدن کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس لئے مرثیہ کی تدریس سے قبل طالب علم کو سرزمین عرب کے تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی تہذیب و معاشرت سے بھی واقف کرانا ضروری ہے اس لئے کہ مراثی میں بیشتر کردار ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی ہی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔

مرثیہ میں ڈرامائی صورت حال نظر آتی ہے کیونکہ کردار سننے والے کو ہنساتے بھی ہیں اور رلاتے بھی۔ ڈرامہ میں واقعہ صرف کرداروں کے مکالموں اور حرکات و سکنات کے ذریعہ بیان ہوتا ہے۔ مصنف کچھ نہیں کہتا جب کہ مرثیہ میں دونوں صورتیں نظر آتی ہیں اس لئے مرثیہ پڑھانے والے کو فن ڈرامہ سے بھی واقفیت ضروری ہے تا کہ مرثیہ میں جو کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ بات کی جارہی ہے، طالب علم کے ذہن نشین کرایا جا سکے۔

مرثیہ کی تدریس کے لئے مدرس کو جہاں طلباء کی فطرت، ماحول کا خیال، وقت کا لحاظ، نفسیات کا مطالعہ ہونا ضروری ہے وہیں روزمرہ، محاورہ، صنائع و بدائع کا علم خصوصاً تلمیحات کا علم ہونا بھی ناگزیر ہے۔

تدریس زبان پہ ہر قدم پر توجہ مرکوز رہنی چاہئے۔ مدرس کو مرثیہ کے آسان بندوں کا انتخاب کرنا چاہئے تا کہ طلاب مرثئے کو آسانی سے سمجھ سکے اس لئے کہ جن مرثیہ گویوں نے اپنے مرثیوں میں آسان زبان استعمال کی ہے، وہ آج بھی زندہ ہیں۔ طالب علم کو مرثیہ کی مجموعہ وحدت کا احساس ہونا چاہئے۔ مرثیہ نگار مجموعہ وحدت کو مختلف مناظر اور کیفیات کی تصویر کشی کے ذریعہ پیش کرتا ہے، اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ بچہ کو جو معلوم ہے پہلے اسے بتایا جائے اور اسی سے جوڑ کر مرثیہ کی ایسی باتوں کو بتایا جائے جو اس کے علم میں نہیں ہے چونکہ مرثیہ میں تاریخی واقعہ کو الگ طرح سے بیان کیا جاتا ہے جسے ہم مکمل تاریخ کے زمرہ میں نہیں رکھ سکتے۔ اس لئے مرثیہ میں جن واقعات کا ذکر ہے، اس سے طالب علم کو واقف کرانا ضروری ہے۔

زبان و ادب کی تدریس میں کسی نوع کا مضمون ہو اس کے ابتدائی مراحل کا ذکر نا گزیر ہے تا کہ صنف کے آغاز و ارتقا کے بارے میں معلومات فراہم ہو سکے۔ محتشم کاشانی نے پہلی مرتبہ چند بندوں کا ایسا مرثیہ لکھا جو درد و غم کی مجسم تصویر ہے۔ محتشم کے بعد مقبل نے فن مرثیہ گوئی میں شوکت الفاظ کے جوہر دکھائے۔ جس طرح اردو کی ابتدا دکن سے ہوئی، اسی طرح مرثیہ گوئی کا آغاز بھی وہیں سے ہوا۔ سلاطین بیجاپور و گولکنڈہ اردو زبان کی ترقی میں جس طرح دوسری اصناف کی آبیاری کر رہے تھے اسی طرح صنف مرثیہ کو بھی ترقی انہیں کی سرپرستی میں حاصل ہوئی۔ محمد قلی قطب شاہ (المتوفی ۱۰۲۲ھ) سلطان محمد قطب شاہ (المتوفی ۱۰۳۵ھ) اور عبداللہ قطب شاہ (المتوفی ۱۰۸۳ھ) نے فارسی آمیز دکنی اردو میں اپنے دواوین مرتب کئے اور غزل کی ہیئت میں مرثئے کہے:

سب دکھاں کو انت ہے اس دکھ کے تائیں انت نئیں
فاطمہ کے پوت بن اس جگ سے نئیں نور کہیں

(محمد قلی قطب شاہ)

علی ہور فاطمہ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسن کا ہور حسین دو کھ لے آیا جگ پوخواری بھی

(عبداللہ قطب شاہ)

میرزان نے صرف مرثئے ہی کہے۔ گولکنڈہ کے آخری تاجدار تانا شاہ کے مصاحبوں میں شاہ قلی خاں مشہور مرثیہ گو ہوئے۔ دکنی مرثیہ گویوں سے متعارف کراتے ہوئے یہ بتانا ضروری ہے کہ دکن کے بیشتر مرثیوں میں صرف عقیدت نظر آتی ہے۔ واقعہ کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی۔ ان مرثیوں کی حیثیت تبرک کی سی ہے۔ لیکن لسانی لحاظ سے اس عہد کے مرثیہ اس لئے قابل توجہ ہیں کیونکہ اردو کی ابتدائی صورت کا اندازہ انہیں مرثیوں سے ہوتا ہے۔ گولکنڈہ کی حکومت کے خاتمہ کے بعد شمس الدین ولی جنہیں تذکرہ آب

حیات نے نظم اردو کا بابا آدم کہا ہے انہوں نے واقعۂ کربلا کو مثنوی کی شکل میں نظم کر کے صاف شدہ اردو میں مرثیہ گوئی کی بنیادی پتھر رکھا۔ ولیؔ کی ضعیفی کے زمانہ میں سوداؔ اور میرؔ کا عنفوان شباب تھا ان سے قبل مرثیہ کا باقاعدہ رواج ہو چکا تھا۔ میرؔ نے بھی مرثئے کہے:

ہے چاروں طرف ہو رہا شور محشر
زمیں آسماں ہو رہا ہے تل اوپر
حسینؑ ابن علیؑ پر چلایا ہے خنجر
ہر اک جان اس غم سے خنجر طلب ہے
(میر تقی میرؔ)

یارو سنو تو خالق اکبر کے واسطے
انصاف سے جواب دو حیدرؑ کے واسطے
وہ بوسہ گہہ بنی تھی پیمبرؐ کے واسطے
یا ظالموں کی برّش خنجر کے واسطے
(مرزا محمد رفیع سوداؔ)

مرثئے پہلے جو مصرع ہوا کرتے تھے، پنجاب کے رہنے والے سوداؔ کے ہمعصر میاں سکندرؔ نے اردو زبان میں پہلا مسدس کہا:

ناگہاں سن شتر سوار وہ آوازِ حزیں
با ادب آن کے کہنے لگا پردے کے قریں
کوئی اس گھر میں دلاسے کو ترے ہے کہ نہیں
اتنی سی عمر میں کیا دکھ ہے کہ تو ہے غمگیں
کون سی قوم کی لڑکی ہے تو بیمار صغیر
کیا ترا نام ہے اور کس کے لئے ہے دلگیر
(میاں سکندرؔ)

یہ بتانا ضروری ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا دوسرا دور جو شروع ہوتا ہے وہ سکندرؔ کے ہی شروع ہوتا ہے۔ جس ہیئت کی داغ بیل میاں سکندرؔ نے ڈالی، اسی ہیئت کو شعرائے لکھنؤ نے اپنا کر مرثیہ کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ چونکہ مرثیہ کی ہیئت مسلسل بدلتی رہی۔ مرثیہ، غزل، قصیدہ، مثنوی، مفردہ، مربع، مخمس غرض کہ ہر ہیئت میں کہی گئی اس لئے مرثئے کی ہیئت کے تلاش کے سفر سے طلاب کو واقف کرانا ضروری ہے۔ مرثیہ کے عہد بہ عہد سفر کے ذکر میں طالب علم کو یہ بتانا ضروری ہے کہ سوداؔ، میر تقی میرؔ اور سکندر نے مرثیہ کو جس فنی مقام سے چھوڑا تھا، مرزا جعفر علی فصیحؔ، خلیقؔ اور سید مظفر حسین ضمیرؔ نے یہیں سے اپنے کام کا آغاز کیا۔ بیشتر ناقدین کا ماننا ہے کہ ضمیرؔ نے مرثیہ میں چہرہ سراپا کا اضافہ کیا اور وہ نظم جس کی ساز محض درد و غم کی بنیاد پر تھی اس میں جنگ کے ساز و سامان کا بیان تلوار اور گھوڑے کی تعریف، لڑائی کے داؤں پیچ، واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل نیز شاعرانہ اوصاف کا ذکر کیا اور کلام میں زور، بندش میں چستی اور صفائی پیدا کی۔ غلط الفاظ کو ترک کیا اور تحت لفظ پڑھنے کو رواج دینے کے ساتھ ساتھ منبر پر چشم و ابرو سے اشارے کرنے کا طریقہ بتایا۔ میر ضمیرؔ نے ہی پہلی مرتبہ نظم اردو کو تصویر رزم سے متعارف کرایا۔ انہوں نے مرثیوں میں چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، بیان شہادت اور دعا کو لازمی قرار دے کر ۱۲۴۹ھ میں مرثیہ گوئی کے تیسرے عہد کا آغاز کیا۔

مرثیہ کی تدریس کے سلسلہ میں طلاب کو یہ بھی بتایا جانا چاہئے کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے سودا، خلیق اور ضمیرؔ کی بنیاد پر ہی ایسی مستحکم عمارت کھڑی کی ہے کہ جس سے مرثیہ کو اردو ادب کی اصناف میں کعبہ کی حیثیت حاصل ہوئی۔ انہوں نے ایک واقعہ کو سو سو طرح کے بیان ہی نہیں کیا بلکہ قوت متخیلہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان بنا دیا۔ مناظر قدرت کی بے نظیر تصویریں اور جذبات انسانی کی ایسی تصویریں پیش کیں کہ اردو شاعری کو اوج ثریا تک پہنچا دیا۔ جمیل مظہری نے مرثیہ کی ہیئت میں نیا تجربہ اس طرح پیش کیا کہ وہ فارم جو اب تک مسدس کی شکل میں مروج تھا، مسدس کے تیسرے مصرع کو غیر مقید کر کے مرثیہ کی غنائیت میں اضافہ کیا۔

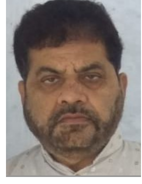
منھ پہ اوڑھے ہوئے ہے ذوق نظر اندھیاری
جنس بازار میں دانشوری و دینداری
ہے کوئی تاجر زہد اور کوئی تاجر فکر
عقل عیار تھی اب عشق بھی ہے عیاری
صدق کو کوئی توقع نہ صفا کو امید
ایسی حالت میں ہو کیا تم سے خدا کو امید
(جمیل مظہریؔ)

مرثیہ کی تدریس کے سلسلہ میں ان تجربات اور تبدیلی سے واقف کرانا ضروری ہے تاکہ مرثیہ کے ارتقا کی تاریخ طالب علم کے سامنے آسکے۔ مرثیہ میں چونکہ بلیغ الفاظ، تشبیہات و استعارات کا استعمال کثرت سے ہوتا ہے اس لئے مدرس کے لئے ضروری ہے کہ وہ علم بدیع بیان پر خصوصیت سے نگاہ رکھے۔

مآخذ

- آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی، مطبوعہ ۲۰۰۳ء
- یادگار انیسؔ، امیر احمد علوی
- جمیل مظہری کے مرثئے، ترتیب و تدوین ہلال نقوی، مطبع احمد برادرس، ناظم آباد کراچی، ۱۹۸۸ء
- تاریخ ادب اردو، نور الحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، مطبوعہ ۱۹۹۷ء
- اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، مطبوعہ ۲۰۰۹ء
- مرثیہ اور مرثیہ نگار، پروفیسر شارب ردولوی، سمیع پبلی کیشنز، دہلی مطبوعہ ۲۰۰۶ء
- مرزا سلامت علی دبیر؛ حیات اور کارنامے، مرزا محمد زماں، آزردہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء

❑❑❑



آسمان ادب کا درخشاں ستارہ نجم آفندی

صادق حیدرزیدی سکندرپوری
وکاس نگر، لکھنؤ
موبائل: 9935638284

نجم آفندی کو اس جہان فانی سے رخصت ہوئے تینتالیس برس گزر گئے۔ اس دوران دنیائے ادب میں نہ جانے کتنے انقلابات اور نیے نیے رجحانات نے جنم لیا محققین اور ناقدین ادب کی بڑی جماعتوں نے شاعری اور نثر پاروں پر گراں قدر تالیفات وتصنیفات سے ہزاروں صفحات کا اضافہ کیا پھر بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حق ادا ہو گیا اور مزید کسی تحقیق اور تعبیر کی ضرورت باقی نہیں رہی اس لیے کہ منزل ارتقا میں کیفیت جمود بامقصد افعال انسانی کے منافی ہے ادب کے فن پاروں کی نئ تعبیریں اور تشریحات وقت گزرنے کے ساتھ شعر و ادب میں غور وفکر کرنے والوں کے لیے اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات کو ظاہر کرنے کے لیے دعوت فکر دیتی رہے گی بڑے فن پاروں کی افاقیت اور عظمت کا راز اسی میں مضمر ہے، نجم صاحب جو اپنے دور کے بہت سے بڑے شاعروں سے بھی بڑے شاعر تھے اپنی مادی حیات کے بیاسی برسوں میں ساٹھ برسوں سے زائد عرصہ تک شعر وسخن کی آبیاری کرتے رہے پاکستان میں گزارے ہوے عمر کے چند اخری برسوں کو چھوڑ کر ساری زندگی ہندوستان میں گزری ان کی شاعری کا بیشتر ذخیرہ مدح وثنائے اہل بیت میں ہے اس لیے قوم نے شاعر اہل بیت کا لقب ان کے لیے پسند کیا انھیں خود بھی اس پر فخر تھا 'معراج فکر' میں فرماتے ہیں

رخصت طلب ہے نجم کی اب عارضی حیات
ستر برس کی عمر میں کچھ کم نہی یہ بات
پچپن برس کے ملک سخن پر تصرفات
تیری ثنا گری ہے مرے گھر کی کائنات
مولا مرے سہیلؔ کو بھی وہ مقام دے
دونوں کی خدمتوں کو حیات دوام دے

معراج فکر کی تصنیف کا سال ۱۹۵۹ ہے۔ نجم صاب کے خود کے قول کے مطابق انہوں نے ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی تھی۔ جہاں چار پشتوں سے مداحئ اہل بیت کا سلسلہ قائم تھا ان کے جد اعلیٰ مرزا فصیح تھے جو خلیق ضمیر اور دلگیر کے ہم عصر تھے ہجرت کر کے مکہ معظّمہ چلے گئے تھے جہاں انھیں حاجیوں اور زائرین کی خدمت گزاری کے صلہ میں حکومت ترکی سے آفندی کا خطاب ملا تھا خود فصیح نے تو اس لقب کا استعمال نہی کیا مگر نجم کے والد بزرگوار حضرت بزمؔ اور خود نجم آفندی نے مقام فخر میں اسے روا رکھا اور شہرت پائی۔ مرزا فصیح کا کلام ایک زمانے تک برصغیر کے گوشہ گوشہ میں مقبول عام رہا۔

سلامی کربلا میں جب بنا ابن حسن دولہا
سلام لکھتا ہوں میں حرم میں قلم سے زمزم ٹپک رہا ہے
جب مشک بھر کر نہر سے عباس غازی گھر چلے

نجم صاحب کے اجداد نسل کے اعتبار سے ترک تھے ایک زمانے تک ایران میں رہنے کی وجہ سے مرزا لکھنے لگے ہندوستان میں ہجرت کے بعد اول ہلی میں آباد ہوے۔ کچھ عرصہ بعد نجم کے پردادا مرزا ہادی علی فیض آباد کے محلہ مغل پورہ میں سکونت پزیر ہوے جسکا ذکر نجم نے یوں کیا ہے،

مرے بزرگوں کا اصلی وطن ہے فیض آباد، مجھے بھی شوق تھا دیکھوں میں یہ در و دیوار مرزا تجمل حسین نجم آفندی کی ولادت آگرہ کے محلہ کٹڑہ حاجی حسن میں ۱۸۹۳ع میں ہوئی تھی۔ والد محترم حضرت بزم آفندی کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا وہ اپنے سگے ماموں حضرت منیر شکوہ آبادی کے شاگرد تھے یوں دونوں طرف سے سلسلہ شعر وسخن استوار تھا بزم آفندی کے بارے میں یہ یقینی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے قادر الکلام شاعر تھے اصل میدان مرثیہ گوئی تھا لیکن غزل میں بھی طبع آزمائی کی حال ہی میں ان کی پوتی کے شوہر باقر زیدی صاحب نے بزم رثا کے نام سے انکے مجموعہ کی اشاعت کا اہم کام انجام دیا جسمیں ۲۷ مرثیے ہیں غیر مطبوعہ مرثیوں کی تعداد بہت زیادہ ہے انکی غزل کا ایک شعر بہت مشہور ہے،

ایک شب عرش پہ محبوب کو بلوا ہی لیا
ہجر وہ غم ھے خدا سے بھی اٹھایا نہ گیا

مرثیہ کے ایک بند میں اپنے اجداد کے وصف شاعری کا ذکر کرتے ہوے بیت میں کہتے ہیں

اس گھرانے سے ہے ایجاد ثنا خوانی کا
اب مگر خاتمہ ہے مجھ پہ سخن دانی کا

مگر بزم آفندی کا خاتمہ سخن دانی کا خیال صحیح ثابت نہیں ہوا ان کے فرزند علامہ نجم آفندی نے ہر صنف سخن میں باکمال شاعری کی خاص طور سے مدح محمد وآل محمد میں انھوں نے نعت سلام رباعیات منقبت نوحوں نظموں اور مسدس کی شکل میں جو ادبی ذخیرہ

پیش کیا اس کا شمار معیار کے لحاظ سے ادبی شہ پاروں میں کیا جا سکتا ہے انکی ہندی شاعری میں بھی زبان وبیان کے تجربات میں انوکھا پن ہے اور مقصد یہ تھا کہ کربلا کے پیغام اور حسینیت کو دوسری اقوام تک انھیں کی زبان میں موثر طور پر عام کیا جائے یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ نجم آفندی فن شاعری اور کمال شاعری کے لحاظ سے اپنے قابل فخر اجداد پر سبقت لے گیے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں بہت سے المیے ہیں ان میں سے ایک المیہ یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی کے اس عظیم شاعر کے شعری سرمایہ پر کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی بلکہ دانستہ یا نادانستہ طور پر ناقدین اور محققین کی ایک بڑی اور نامور جماعت کے ذریعہ انہیں زندگی میں بھی اور موت کے بعد بھی مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا جبکہ ہزاروں اشعار کہنے والے زبان اردو کے اس مجتہد اور منفرد شاعر کے کلام کا بڑا حصہ ندرت فکر منفرد اسلوب و آہنگ اور زبان میں نیے تجربات کے ساتھ قادرالکلامی اور عظیم شاعری پر مشتمل ہے بلا شبہ نجم صاحب کے کلام کا بڑا حصہ مذہبی شاعری پر مبنی ہے مگر صرف اس بنیاد پر کسی سرمایہ ادب پر توجہ نہ دینا یا اسے نظر انداز کر دینا انصاف پسندی کا تقاضا نہیں ہے خود اردو ادب میں اسکی بین مثالیں ہیں جہاں ہمارے چنندہ عظیم شعرا کو اسلامی فکر اور مذہبی شاعری کی بنیاد پر مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی مغربی ادب بالخصوص انگریزی ادب پر نظر رکھنے والے واقف ہیں کہ مذکورہ زبان کے شہ پاروں میں شمار کی جانے والی بہت سی تخلیقات موضوع اور مواد کے لحاظ سے مذہبی اور عقیدتی ہیں ان کے خالق شعرا میں ملٹن کے علاوہ لارڈ ٹینیسن ٹی ایس ایلیٹ ہنری وان اور کیڈمان کے نام سرفہرست ہیں اس کے برخلاف اردو ادب میں محققین اور ناقدین کی اکثریت نے مذہبی و رثائی ادب پر نقد و تبصرہ کے تعلق سے بخل اور احتیاط سے کام لیا بہر حال اس سے نجم کی عظمت پر کوئی فرق نہیں آتا انھوں نے اردو کے رثائی ادب پر نصف صدی سے زیادہ حکومت کی اور زبان اردو کو مالا مال کیا وہ ایک عہد ساز شخصیت تھے رثائی ادب میں فکر کے ایسے چراغ روشن کیے جنہوں نے روایتی شاعری میں انقلاب برپا کر دیا واقعات کربلا کے سلسلہ میں ان کی معرفت ان کا تدبر غور و فکر اور ادراک ان کی ذہانت بصیرت اور گہرے خلوص کا آئینہ دار ہے وہ اپنے ہمعصروں سے الگ اور ممتاز شاید اسی لیے ہیں کہ اپنے اشعار میں کربلا کی مقصدیت اور اسکے پیغام کی اصل روح تک رسائی میں کامیاب رہے ہیں ،انہوں نے اپنی تمام تر صلاحیتیں مناقب اہل بیت کے لیے وقف کر دی تھیں ورنہ وہ جدید دور کے صف اول کے غزل گو شعرا سے بھی بڑے شاعر تھے جن کے نقطہ کمال تک رسائی مشکل ہے انہوں نے اپنے لیے جس میدان کا انتخاب کیا تھا اس سے انکا حلقہ تعارف محدود ضرور ہو گیا مگر انہیں اسکا ملال کبھی نہیں رہا بلکہ اپنے آپ کو شاعر اہل بیت کہلانا مقام فخر میں سمجھا

شاعر ہوں جنکا نجم وہ ہیں وجہ کائینات
ممکن ہے تا ابد مرا نام و نشاں رہے

جیسا کہ ذکر ہو چکا انہوں نے ہر صنف میں طبع ازمائی کی جسکا احاطہ ایک مضمون میں ممکن نہیں پھر بھی اپنے نوحوں اور مسدس سے جو مقبولیت اور شہرت انہیں ملی وہ انہیں کا حصہ ہے نجم صاحب کے لیے یہی بات تسلیم شدہ ہے کہ وہ جدید نوحوں کے موجد ہیں انہوں نے نوحوں کی ساخت اور اسلوب میں اجتہاد سے کام لیا جسکا سہرا صرف ان کے سر ہے۔قدیم اور روایتی ہیئیہ نوحوں سے ہٹ کر انہوں نے نوحوں کو واقعات کربلا کے آفاقی پیغام کی ترسیل کا ذریعہ کچھ اس طرح بنایا کہ اسمیں تبلیغ کا عنصر خود بخود شامل ہو گیا

انہوں نے اصلاحی نوحوں کے ذریعہ قوم کو بیداری کا پیغام دیا واقعات کربلا کے مصائب کے حوالے سے مخصوص عوامی رجحانات کو تفکر کے نئے زاویوں سے متعارف کراتے ہوئے آہ و بکا کے ساتھ اصل مقصد حسین و پیغام کربلا کی طرف توجہ مبزول کرائی چنانچہ کربلا کے نتائج کے اعتبار سے یہ نوحے حزن و ملال کے ساتھ گہرے فکری شعور کے آئینہ دار ہیں نوحہ جیسی نرم و نازک حساس زمین پر تفکر کے ساتھ اصلاح و تبلیغ کی بلند عمارت قائم کرنا جسمیں زبان کی چاشنی کے ساتھ حسن بیان رنج و الم تاریخ ادب سب کچھ ہو یہ نجم ہی کا کام ہے وہ اس فن کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی ان کے نوحوں کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ آج بھی ایام عزا میں ہندوستان کے کونے کونے میں بلکہ برصغیر میں ہر جگہ پڑھے جاتے ہیں خاص طور سے سات محرم کو پڑھا جانے والا یہ نوحہ مقبول عام ہے۔

نشان فوج پیمبر سجایا جاتا ہے
شباب شیر خدا یاد آیا جاتا ہے
وہ سامنے ہے علم کی شبیہ نجم اٹھو
وفا پرستی کا منظر دکھایا جاتا ہے

علامہ نجم آفندی نے اپنے زیادہ تر نوحوں کے عنوان بشکل نظم قائم کیے ہیں جیسے قومی نشان اسوہ حسینی ،حسینی جوان ،مسلم کے لال، زینب کے دلارے،ننھا مجاہد، شب عاشور، عالم تنہای، تعمیر حسینی وغیرہ تعمیر حسینی کے عنوان سے انکا یہ نوحہ آنے والے سنگین اندوہ ناک واقعات کے بیانہ کے ساتھ حسین اور انکے اصحاب و اقربا کی نگاہوں میں مقصد اور نتائج کے واضح ہونے کے ساتھ یقینی شہادت کے ادراک کے ساتھ انکے جذبہ عمل کی گرمی کا جس واقعیت کے ساتھ اظہار ہے وہ انکے زبان اور بیان پر قدرت کی دلیل ہے حق پر ثابت قدم رہ کر دین خدا پر قربان ہو جانا ہی جاں بازوں کا ہدف ہے

پہونچا جو قتل گاہ میں زہرا کا لاڈلہ
تکلیف غم سے کانپ گئی ارض نینوا

اداب الوداع بجا لائی زندگی
کی عرض بڑھ کے پیک اجل نے کہ مرحبا
جلتی ہوئی زمین کے ہونٹوں پہ آہ تھی
مہر فلک کو اپنی تمازت سے تھا گلہ
اترے حرم نبی کے قناتیں ہوئی بلند
آواز دور باش اٹھی تھم گئی ہوا
وہ گودیوں میں پھول سے بچے لیے ہوے
اک اک صغیر فدیہ سلطان کربلا
اس اہتمام پر بھی نگاہیں جھکی ہوئی
تہذیب کی نقاب سے ہر منھ چھپا ہوا
پردہ در خیام کا تطہیر کی نظر
گھیرے ہوے جلالت انصار باوفا
دولت سرا کے در پہ ہر اک خاص و عام کو
عباس نامدار کی ہیبت کا سامنا
جنگل کی رت بدل گئی مقصد کی شان سے
دل راہ حق میں ایک تھے مقصد جدا جدا
سلطان دوسرا نے خریدی یہاں زمین
ہر قصر کا بہشت میں چہرہ اتر گیا
یہ اپنی قتل گاہ بنانے کو آئے ہیں
سمجھے بنی اسد کہ بنے گی محلسرا
جان علی کو بات بنانی ہے دین کی
مقتل خریدنا ہے کہ مدفن خریدنا
سوے گا سر کٹائے یہاں سیدہ کا لال
تا حشر جان آدم و عالم بنا ہوا
مرکز بنے گا قوت اسلام کا یہ دشت
بہر طواف آئے گی یاں روح مصطفا

مذکورہ بالا اشعار میں واقعات کربلا کا پس منظر اور وقوع پزیر ہونے والے المیہ کا منظر نامہ پوری آب وتاب اور معہ تاثیر سانحہ کربلا کے عملی نتائج کے ساتھ جلوہ گر ہے پورا نوحہ الفاظ کے انتخاب زبان اور بیان پر مکمل قدرت کا مظہر ہے نظم کی شکل میں ایک اور شاہکار نوحے کے اشعار جسکا عنوان 'شب عاشور' ہے پیش خدمت ہے۔

چاند کمھلایا ہوا نکلا شب عاشور کو
کس قدر غم کا اندھیرا تھا شب عاشور کو
زندگی کی گود میں وہ اضطراب کائنات
بن گئی بےشیر کا جھولا شب عاشور کو
تھے تبسم ریز انصار حسین ابن علی
زندگی دلچسپ تھی کتنی شب عاشور کو
اللہ اللہ چاہتے ہیں تجھکو انصار حسین
زندگی نے موت سے پوچھا شب عاشور کو
شمع لیکر روے اکبر دیکھنے بیٹھی تھی ماں
صبح محشر تک ٹھہرنا تھا شب عاشور کو
جانے کیوں کر رہ گئی پردہ میں اسرار ازل
ننگے سر تھیں فاطمہ زہرا شب عاشور کو

جہاں پوری کائنات پر شب عاشورا اثر انداز ہے وہیں انصار حسینی کے لئے شوق شہادت کی خوشی میں زندگی دلچسپ ہے نوحہ کے آخری شعر میں شب عاشور فاطمہ زہرا کے ننگے سر ہونے کا جو ربط اسرار ازل کا پردہ میں رہ جانے سے ہے اس کیفیت کو چند جملوں یا سطروں میں بیان کرنا قوت اظہار سے باہر کی چیز ہے آخری شعر میں شہادت عظمی کے پیش نظر کائنات کا گنگ ہوجانا اور سکتہ میں ہوجانا شاعر کی بلند فکری اور منفرد اسلوب کی معراج ہے شعر یہ ہے،

نجم گردوں سر بہ سجدہ ہے ستارے بے زباں
کس سے پوچھیں تم نے کیا دیکھا شب عاشور کو

کربلا کا پیغام اجتماعیت کا ہے اس سے اقوام عالم کی خفتہ روح کی بیداری کا کام لینے کی دعوت فکر ہے حسین کے آفاقی پیغام کو کسی مخصوص قوم وملت میں محدود نہیں کیا جاسکتا یہی بات درج ذیل شعر میں کہی گئی ہے۔

کیا جاگ رہے ہو شب عاشور اکیلے
ہم کہتے ہیں سوئی ہوئی دنیا کو جگا دو

انکی ایک اور نظم عالم تنہائی لہجہ کی سنجیدگی الفاظ کے انتخاب اور کائنات پر شہادت حسین کے اثرات کی منظر کشی کے لحاظ سے بے نظیر ہے،

مقتل میں غش ہیں شبیر تنہا
قاتل کھڑے ہیں خاموش یکجا
حیرت میں گردوں سکتے میں صحرا
ساکت ہیں موجیں ساکن ہے دریا
سورج کا چہرہ اترا ہوا ہے

گویا کہ شاعر کے رنج وملال کا عکس کائنات کی ہر شے میں جلوہ گر ہے اور شاعر نے اسکو اپنے شعور اور احساس کی گرفت میں لے لیا ہے یہ وہ وقت ہے جب سب جام شہادت نوش کر چکے ہیں اور حسین میدان عمل میں یک وتنہا ہیں

اردو کی ممتاز ومقبول اور ہردلعزیز شاعرہ مرحومہ پروین شاکر نے نجم کے نوحوں سے متعلق اپنے ایک مضمون میں انکی مشہور نظم نہر علقمہ کو اپنے لہجہ کی سنجیدگی موضوع و بیان کے لحاظ سے اردو ادب کی بہترین نظموں میں شمار کیا ہے انہیں کے الفاظ میں جس طرح نہر کی تجسیم کی گئی ہے اس سے نہر علقمہ محض ایک ندی نہیں رہتی بلکہ ایک کردار بن کر سامنے آتی ہے،

پیاسا رہا جان نبی اے وائے نہر علقمہ
اٹھتی رہیں موجیں تری اے وائے نہر علقمہ
وہ خشک لب سوکھا گلا شیر خدا کی آل کا
وہ تیرے ہونٹوں پر تری اے وائے نہر علقمہ
قبضہ میں ہے آب ہو اور پیاس سے بیتاب ہو
شہ کے چمن کی ہر کلی اے وائے نہر علقمہ
اک چادر اب رواں اوڑھے ہوے تو نوحہ خواں
زینب کی یہ بے چادری اے وائے نہر علقمہ

یہ حزنیہ اور خطابیہ نظم قاری کو اپنی روانی میں بہالے جاتی ہے۔ انکے سلام بھی ابلاغ کی وسعت سلاست اور کربلا کے سبق آموز پیغام کی طرف یوں دعوت فکر دیتے ہیں کہ تاثیر غم میں بھی فرق نہیں آنے پاتا جہاں تک انکی مرثیہ نگاری کی بات ہے ان کے دونوں مسدس بہت پہلے شایع ہو چکے ہیں ایک مسدس

۲۷ بند کا غیر مطبوعہ ہے بیسویں صدی کے جدید مرثیہ نگاروں میں جوش نجم آل رضا نسیم امروہوی جمیل مظہری سب سے بڑے نام ہیں اسلوب آہنگ اور فکر کے لحاظ سے جوش نے اس نئے طرز کی بنیاد انقلابی انداز میں ڈالی نجم نے اپنا پہلا مسدس ۱۹۴۳ء فتح مبین کے عنوان سے کہا ہے جس میں ترسٹھ بند ہیں اس مرثیہ کے پیش لفظ میں انہوں نے لکھا میں نے بھی اس صنف میں قلم اٹھایا ہے ایک مرثیہ پیش کر رہا ہوں جس میں اس بلند آہنگی شوکت الفاظ اور اظہار حقیقت کے ساتھ واقعہ کربلا جس کا مستحق ہے مرثیت کے عنصر میں بھی کمی نہیں آنے پائی ہے۔

نجم آفندی نے خود ہی مقصد ظاہر کر دیا ہے بیسویں صدی کے جدید مرثیوں میں فتح مبین شاہکار ہے ہر بند اپنی جگہ مرصع ہے بلکہ بیشتر مصرعے اور یہاں تک بہت سے بندوں کی بیتیں مقصد اظہار کے اعتبار سے مکمل اور جامع ہیں نجم تفصیلات میں جانے کے بجائے عمیق مشاہدہ اور گہرے شعور و تفکر کی روشنی میں کربلا کے واقعہ وکرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس سے نتیجہ اخذ کرتے ہیں اور حق و باطل کے اس معرکہ میں آفاقی کرداروں کی معرفت کے ذریعہ انکے حسن عمل اور عظیم قربانی سے حاصل شدہ عملی نتائج پر روشنی ڈالتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں اور یہ سب کچھ اس انداز سے ہوتا ہے کہ قاری کے سامنے واقعیت اور مقصدیت پر مبنی کربلا کا پورا منظر نامہ اپنی پوری آب وتاب اور کیفیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے جسمیں مبالغہ کا شائبہ تک نہیں ہے جو رزمیہ شاعری کا جزو لاینفک ہے یہی نجم کی عظمت ہے جو انھیں اپنے ہمعصروں میں ممتاز درجہ عطا کرتی ہے نجم صاحب کرداروں کی مرقع سازی کے ذریعہ ان کے عملی کارناموں کی ترسیل کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ پڑھنے والا امام حسین کے مقصد قربانی اور کربلا کے آفاقی پیغام کی اصل روح کے قریب تر ہو جاتا ہے یہ نقطہ کمال رثائی شاعری میں مشکل سے ملے گا فتح مبین کا پہلا ہی بند کربلا کے دائمی نتائج کے اعتبار سے معنی خیز اور حقیقت پر مبنی ہے،

جب لے لیا حسین نے میدان کربلا
بدلا لہو سے رنگ بیابان کربلا
تھا وقت عصر اور ہی عنوان کربلا
سوتا تھا فرش خاک پہ مہمان کربلا
لاشہ تھا قتل گاہ میں بے سر پڑا ہوا
بالیں پہ فتح حق کا تھا جھنڈا گڑا ہوا

پہلے ہی مصرعہ میں موضوع کا حق ادا ہو گیا یعنی اس وقت سے لیکر آج تک میدان کربلا جو حق و باطل کے درمیان حد فاصل ہے حسین ہی کے ہاتھ ہے جو شہادت مبین کا نتیجہ ہے اس ایک بند میں زبان و بیان پر قدرت نے سارے مراحل ایک جست میں طے کر لئے دوسرا بند بھی واقعیت اور دائمی نتائج کے لحاظ سے اہم ہے۔

ریتی کی سجدہ گاہ پہ خون پیمبری
ڈوبی ہوئی لہو میں قبائے غضنفری
کون و مکاں میں رعب شہادت سے تھرتھری
ایسی سکندری تھی کسی کی نہ قیصری
اس دن سے آج تک یہ حکومت کا زور ہے
ہر سمت یا حسین کا دنیا میں شور ہے

کربلا کے واقعہ میں میں ننھے مجاہد علی اصغر کی قربانی حسین کی حقانیت کی دلیل ہے اور مقصد حسین کی تکمیل کا ذریعہ بھی جسکی یاد آج بھی گھر گھر قائم ہے اس سانحہ عظیم کو بغیر کسی تفصیل کے پر تاثیر واقعیت اور عظمت کے ساتھ بیان کرتے ہوے اس کی نتیجہ خیزی کی طرف دعوت فکر دیتے ہیں

جھولے سے گر کے جسکو یہ حاصل ہوا مقام
لکھا ہے کربلا کی بلندی پہ جسکا نام
جسکے زباں دکھانے پہ حجت ہوئی تمام
بچہ کہ جسکو حجت آخر کریں سلام
وا جسکے اشتیاق میں ہر ماں کی گود ہے
گہوارہ جسکا اج مسلماں کی گود ہے

یہ تاریخ کا حصہ ہے کہ میدان کربلا میں چند ایک کو چھوڑ کر حضرت ابو طالب کی کل اولاد درجہ شہادت پر فائز ہوئی اس میں اولاد عقیل بھی تھی جو راہ حق میں قربان ہوئی جامع بلیغ اور موثر انداز میں بند یوں پیش کیا ہے

وہ پاس آبرو و شجاعت کے ولولے
کس شیر دل کے شیر تھے کس گود کے پلے
کیسے حسین کے لئے کٹوائے ہیں گلے
دنیا میں نام چھوڑ کے اٹھے یہ منچلے
یوں جاں نثاریوں کی روش دلنشیں رہی
نسل عقیل دہر میں باقی نہیں رہی

حق پر جاں نثاریوں کے ساتھ آخری مصرع میں نسل عقیل کا باقی نہ رہنا مصائب کا ایک دفتر ہے آخر مضمون میں انکے دوسرے مسدس پر طوالت کے پیش نظر مختصر تبصرہ کر کے اپنی بات کو ختم کیا جائے گا معراج فکر کے عنوان سے یہ مرثیہ ۱۹۵۹ء میں فیض آباد کی سالانہ مجالس کے لئے کہا گیا تھا جس پر مرحوم احتشام حسین صاحب نے مقدمہ لکھ تھا اور ان کی قادر الکلامی اور محاسن شاعری کو سراہا تھا اپنے مرحوم والد کے حوالے سے یہ بات میرے لئے مقام فخر میں ہے کہ معراج فکر مرثیہ کے محرک میرے والد حکیم سید علی حیدر زیدی سکندر پوری کی ذات گرامی تھی جو اس وقت مجالس کی انتظامیہ کے سرگرم رکن تھے خطبا ذاکرین کو بذریہ خطوط شرکت کی دعوت دینا ان کے ذمہ تھی انہوں نے خط لکھ کر نجم صاحب کو نو تصنیف مرثیہ فیض اباد کی مجلسوں میں پڑھنے کی دعوت دی تھی جسے انہوں نے قبول کیا تھا بعد میں طبع شدہ اس مرثیہ کے شروع میں سخنہائے گفتنی کے عنوان سے نجم صاحب کی تحریر کے اقتباس کو قارئین کی دلچسپی کے لئے پیش کیا جاتا ہے ۱۴ چودہ اگست ۱۹۵۹ء کو دن

کے گیارہ بجے کی ڈاک سے سید علی حیدر زیدی صاحب کا ایک خط موصول ہوا جس میں مجھے فیض آباد کی سالانہ مجالس میں شرکت کرنے اور مرثیہ نو تصنیف پڑھنے کی دعوت دی گئی تھی آخری پیراگراف میں لکھتے ہیں پندرہ مجلسیں ہوئیں جسمیں دس مجلسوں میں مجھے شرکت کی عزت حاصل ہوئی ایک مجلس میں اپنا یہ نیا مرثیہ میں نے پڑھا جسکا ثواب سید علی حیدر صاحب زیدی سید خورشید الحسن صاحب اور سید سبط محمد صاحب نقوی میں تقسیم ہو جائے گا جو اس مرثیہ کی تصنیف کا باعث ہوئے۔

(نجم افندی ۸ دسمبر ۱۹۵۹ء)

معراج فکر کا مطلع یعنی پہلا مصرعہ ہی بلیغ معنی خیز اور جلی ہے،

صورت گر جلالت اسلام ہے حسین
ایک مرکز روابط اقوام ہے حسین
فکر و نظر مشیت و الہام ہے حسین
محبوب اہل درد بس اک نام ہے حسین
دریا مخالفت کے چڑھے اور اتر گئے
باقی رہا یہ نام حوادث گزر گئے

حقیقی اسلام کی تب وتاب رعنائی توانائی اور جو بھی روح باقی ہے وہ حسین کی بدولت ہے، قربانی حسین اور جلالت اسلام آپس میں مربوط ہیں تابندگیٔ اسلام حسین سے ہے اس مسدس میں نجم آفندی نے امام حسین کی مثالی زندگی کو بلا تفریق مذہب و ملت انسانیت کے لئے مشعل راہ قرار دیا ہے اور امام حسین کے اسوہ حسنہ کو افکار انسانی کے لئے رہبر قرار دیا ہے متعدد اشعار میں خوددار زندگی اور ذہنی بیداری کا اشارہ حسینی عمل سے ملتا دکھائی دیتا ہے نجم کی نگاہ میں امام نے تاریخ روزگار پہ تنقید کے ساتھ اسلام و انسانیت کے اصولوں کو زندہ کیا ان کا پیغام ہر دور کے لئے ہے کربلا نے ہر دور کے ادب کو متاثر کیا ہے۔

جو اہل دل ہے دست نگر کربلا کا ہے
ہر ملک کے ادب پہ اثر کربلا کا ہے

ویسے تو نجم کے مرثیہ سے انتخاب کار مشکل ہے کیوں کہ ہر بند اپنی جگہ ایک مکمل پیغام ہے پھر بھی چند بند پیش کئے جاتے ہیں جو انکی بصیرت بے جوڑ فکر زبان اور بیان پر ان کی بے پناہ قدرت کے مظہر ہیں ہر مصرع اپنی تشریح خود ہے سلاست اور روانی کے ساتھ فکر اور معنی کا دفتر لئے ہوے ہے،

جس نے امور خیر کو بخشی حیات نو
جسکی نوائے درد میں ہے زندگی کی رو
صدیوں سے جسکے نقش قدم دے رہے ہیں ضو
جو سو گیا بڑھا کے چراغ وفا کی لو
بدلی عمل کی شکل ارادے بدل دئے
جس نے مطالبات کے جادے بدل دئے

کچھ حسن کی نمود تھی کچھ عشق کا مزاج
آیا نظر جو صبر و شجاعت کا امتزاج
حق نے رکھا شہادت عظمی کا سر پہ تاج
ملتا ہے آنسو و ں کا جسے مستقل خراج
مٹھی میں تھا لئے ہوے موت اور حیات کو
کس دبدبے سے فتح کیا کائنات کو

معراج فکر کی تخلیق کے دوران چاند کے سفر کی انسانی کاوشیں جاری تھیں نجم صاحب کے خلاق ذہن اور قوت پرواز نے جو جست لگائی تو یہ بند معرض وجود میں آیا جس نے شہرت دوام اور قبولیت عام حاصل کی۔

اہل زمیں کی آج ستاروں پہ ہے نظر
ہیں اپنی اپنی فکر میں ہر قوم کے بشر
ممکن ہے کامیاب رہے چاند کا سفر
مردان حق پرست کا جانا ہوا اگر
عباس نامور کا علم لیکے جائیں گے
ہم چاند میں حسین کا غم لیکے جائیں گے

دنیا کی مستقبل میں ہونے والی ممکنہ مادی کامیابی میں بھی نجم اپنے لئے فکر کی راہیں تلاش کر لیتے ہیں اور غم حسین کے حوالے سے عظمت و بلندی کے خواہشمند ہیں غم حسین کے اہتمام اور دوام سے متعلق ساٹھ برس قبل کہے گئے ان کے اشعار آج پوری آب و تاب کے ساتھ روشن سچائی کی صورت ہمارے سامنے ہیں۔

کس درجہ دردناک تھا وہ وقت وہ مقام
خاموش فرط غم سے تھے اہل حرم تمام
غیرت سے بےکسوں کو نہ تھی طاقت کلام
بے رحم کر رہے تھے اسیری کا اہتمام
آواز تھی بلند سکینہ کے بین کی
مقتل میں ہو رہی تھی یہ مجلس حسین کی

نجم آفندی نہایت سنجیدہ صاحب کردار خوددار اور باعمل انسان تھے انکی پوری زندگی ہر قسم کے تنازعات سے پاک رہی وہ اپنی تہذیبی روایتوں اور اقدار کی پاسداری کرتے ہوے خاموشی کے ساتھ شعر و سخن کی خدمت کرتے رہے انہوں نے اردو زبان و ادب کو اتنا کچھ دیا ہے خاص طور سے رثائی ادب میں انہوں نے اپنی قوت فکر اور زبان اور بیان کے نئے تجربوں سے جو بے پناہ امکانات پیدا کئے ہیں ان سے نئے نئے چراغ روشن کئے جاتے رہیں گے اور انکے فن پاروں کی تابندگی اردو کے سرمایہ ادب کو روشن کرتی رہے گی آخر میں دور حاضر میں زبان اردو کے بےلوث مجاہد ڈاکٹر تقی عابدی کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی جنہوں نے علامہ نجم آفندی کے دستیاب کلام کو دو جلدوں میں جمع کر کے شایع کر دیا ہے جو نجم کی شاعری کے پرستاروں کے لئے خوشی کی بات ہے کائنات نجم کا وجود میں آنا نجم شناسی میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ عابدی صاحب کی یہ کاوش مستقبل میں نجم پر کام کرنے والوں کے لئے مشعل راہ ہے۔

□□□

افتخار عارف کی غزل میں علامات کربلا

(مہر دونیم کے خصوصی حوالے سے)



مرزا شفیق حسین شفق
صدر شعبۂ اردو حسین آباد گورنمنٹ کالج، لکھنؤ
موبائل: 9452292302

دنیا کی تمام زبانوں کے ادب میں سانحۂ کربلا کے تعلیقات وانسلاکات کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہیں کربلا محض ایک حدیث غم نہیں ہے بلکہ زندگی کے اسرار ورموز سے لبریز ایک ایسا واقعہ ہے جس میں انسانی افکار واقدار کو مہمیز کرنے کی بھرپور صلاحیت پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہماری تمام ادبی اصناف میں واقعہ کربلا کی اہمیت ومعنویت کو تسلیم کیا گیا ہے خصوصاً اردو غزل میں اس واقعہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے چنانچہ ابتدا ہی سے ہمارے کلاسیکی شعراء کے یہاں کربلا سے مخصوص تشبیہات و استعارات اور معنوی جزئیات پائے جاتے ہیں۔ کلاسیکی شعراء کے بعد واقعۂ کربلا اقبال کی شاعری میں ایک منفرد نظریاتی تحریک کی شکل میں متعارف ہوا، ترقی پسند شاعری میں بھی واقعۂ کربلا اور اس کے تعلیقات کو کلیدی حیثیت حاصل رہی۔ اُس دور میں کربلا سے مخصوص الفاظ وعلامات زیادہ روشن ومنور ہوکر ہمارے سامنے آئے لیکن نئی شاعری میں کربلا کے وقوعوں کو انتہائی پرقوت علامتوں اور روشن ترین استعاروں کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ ان علامتوں اور استعاروں کا ہماری شعری روایت سے گہرا تعلق ہے، ان کے مفاہیم تسلیم شدہ ہیں نیز انسان اپنی انفرادی سطح پر مخصوص کیفیات وحالات کے مطابق ان سے معنی ومطالب اخذ کرسکتا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ جس قدر مستحکم و پائیدار روایت ہوگی اتنا ہی اس کے اطلاقات کا دائرہ وسیع اور کثیر المعنیٰ ہوگا۔

جدید شعراء میں کربلا اور اس کے تعلیقات سے جنہوں نے نہایت پرقوت علامتیں تشکیل دی ہیں ان میں عرفان صدیقی، افتخار عارف، منیر نیازی، مجید امجد، انیس اشفاق خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مثلاً نیزہ، نوک نیزہ، سر، سناں، پیاس، مشکیزہ، تیر، کمان، تلوار، ڈھال، فرس، صف، دریا، نہر، فرات، خیمہ، طناب خیمہ، خیمۂ تشنگاں، شام پُرہول، شام غریباں، موج خوں، لہو، قاتل، کوچۂ قاتل، خنجر، تیغ، تیغ ستم، تیغ بُرّاں، تیغ جفا، دشت بلا، دیوار زنداں، غریب الدیار، حلق بریدہ، ماتمِ خانۂ دل وغیرہ یہ وہ الفاظ ہیں جو ہماری شاعری میں بہت سے پہلے موجود ہیں مگر عصر حاضر کی صورت حال سے بہت زیادہ ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے نئی شاعری میں انہوں نے علامتی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ جن شعراء کے یہاں واقعات کربلا پر مشتمل الفاظ نے علامتی شکل اختیار کرلی ہے ان میں عرفان صدیقی کا نام سب سے نمایاں ہے یہ رجحان ان کی شاعری کا کلیدی رجحان ہے سب سے پہلے معاصر عہد میں نئی معنویت کے ساتھ اسے عرفان صدیقی ہی نے پیش کیا ہے عرفان صدیقی کے بعد جس شاعر نے علامات کربلا کا سب سے زیادہ اور بامعنیٰ استعمال کیا ہے وہ افتخار عارف ہیں افتخار عارف نے قدیم علامتوں کے باوصف نئی علامتوں کی شاندار تشکیل کی ہے۔ نیز ان علامتوں کو عصری تناظر میں رکھ کر نئی معنوی وسعتیں اور رفعتیں پیدا کی ہیں ہم ان کے یہاں ان علامتوں کے پردے میں اپنے عہد کی صورت حال اور اس دور کے انسانی ضمیر کو روشن ہوتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں افتخار عارف نے اپنے زمانے کے مسائل ومعاملات کو ان علامتوں کے آئینہ میں انتہائی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

افتخار عارف کے یہاں کربلا اور اس کے تعلیقات کا استعمال ابتدا ہی سے نظر آنے لگتا ہے ان کا پہلا شعری مجموعہ ''مہر دونیم'' 1983ء میں شائع ہوا، ''مہر دونیم'' کا جب ہم بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہیں تو پہلی قرأت ہی میں یہ ظاہر ہوجاتا ہے کہ افتخار عارف سانحۂ کربلا کو بطور شعری استعارہ غیرارادی طور پر نہیں بلکہ بالارادہ استعمال کررہے ہیں۔ انہوں نے ان علامتوں کو فیشن یا شوق جدت پسندی میں اختیار نہیں کیا ہے بلکہ افتخار عارف نے سانحہ کربلا اور اس کے جزئیات کو اپنی روح کی گہرائیوں میں جذب کرکے اسے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ ''یہ وہ کلیدی علائم ہیں جن سے افتخار عارف کی شعریات کا شناخت نامہ مرتب ہوتا ہے''۔ اور یہ سچ بھی ہے کہ علامات کربلا اور اس کے تعلیقات ہی افتخار عارف کی شاعری کا غالب ترین رجحان ہیں، اِقلیم سخن میں یہی رجحان ان کی پہچان قرار پایا ہے پروفیسر انیس اشفاق نے بھی ''غزل کا نیا علامتی نظام'' میں افتخار عارف کے اس اختصاص کی طرف اشارہ کیا ہے ''مہر دونیم'' میں کربلا اور اس کے تعلیقات اس کثرت سے استعمال ہوئے ہیں کہ یہ واقعہ افتخار عارف کی شاعری کا حاوی عنصر معلوم ہونے لگتا ہے کہ وہ کربلا کے جزئیات ومتعلقات کو ان کے وسیع اور گہرے مفاہیم کی بنا پر اپنی شاعری میں نہ صرف قائم اور مستحکم کرنے کی

کوشش کررہے ہیں بلکہ انہیں اپنی شاعری کی امتیازی صفت بناناچاہتے ہیں''۔

افتخارعارف کربلا اوراس کے جزئیات و متعلقات کو اپنی شاعری کا امتیازی وصف بنانے میں کس حدتک کامیاب ہوئے ہیں، آیئے! ''مہردونیم'' سے اس قبیل کے اشعار کا مطالعہ کرکے دیکھتے ہیں اور ان میں سے بعض کے تجزیے کے ذریعہ ہم یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ افتخارعارف نے ان علامتوں میں کس طرح معاصر معنویتیں پیدا کی ہیں:

وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے
مشکیزے سے تیر کا رشتہ بہت پرانہ ہے

صبح سویرے رن پڑنا ہے اور گھمسان کا رن
راتوں رات چلا جائے جس جس کو جانا ہے

دریا پر قبضہ جس کا اس کی پیاس عذاب
جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ ہے

بات تو جب ہے کہ اے گریہ کنِ حُرمتِ حرف
مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

محضر جاں طلبی پر بھی ترے نام کی مُہر
جان سے جاؤں تو نالے بھی ترے شہر سے آئیں

خلق نے اک منظر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
نوک سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی

خیمۂ صبر سے ٹکرا کے پلٹنے لگے تیر
اب انہیں سینۂ قاتل میں در آیا جانیں

وفا کے باب میں کارِ سخن تمام ہوا
مری زمین پر اک معرکہ لہو کا بھی ہو

وارفتگیٔ صبح بشارت کو خبر کیا
اندیشۂ صد شامِ غریباں بھی مرا ہے

زِرہ صبر سے پیکان ستم کھینچتے ہیں
ایک منظر ہے کہ ہمدم ہمہ دم کھینچتے ہیں

محولہ اشعار میں مستعمل خیمۂ عافیت، پیاس، دشت، مشکیزہ، تیر، رن، دریا، کاسۂ شام، سورج کا سر، دمشق مصلحت، کوفۂ نفاق، فغان قافلۂ بے نوا، توہین اطاعت، بیعت، گریہ کن حرمت حرف، قاتل، محضر جاں طلبی، نوک سناں، سر، زنجیر، دعاء، خیمۂ صبر، صبح بشارت، شام غریباں، زرہ صبر، پیکان ستم وغیرہ کی علامتیں ہماری شاعری میں ماقبل میں بھی استعمال ہوئی ہیں مگر افتخارعارف کا کمال سخن یہ ہے کہ انہوں نے ان علامتوں میں معنویت اور وسعت پیدا کرکے انہیں معاصر مسائل کی ترجمانی کیلئے استعمال کیا ہے ان اشعار میں افتخار عارف نے واقعۂ کربلا کے جن تعلیقات کا سہارا لیکر عصری موضوعات کو نہایت خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے ان تعلیقات میں پوشیدہ معنویتوں کو وہ بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں انہیں معلوم ہے کہ سانحہ کربلا کثیر الجہات وکثیر الابعاد علامتوں کا منبع ہے اور اس کی علامتوں میں بے پناہ معنوی قوت مضمر ہے لہٰذا افتخارعارف نے سانحہ کربلا کے تعلیقات وانسلاکات کو تہ دار مفاہیم کی حامل علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے انہیں سانحہ کربلا کے اسرار کا گہرا درک ہے۔ اسی لئے انہوں نے عصری مسائل کی ترجمانی کیلئے کربلا کے وقوعوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے وہ اس رمز کو بخوبی سمجھتے ہیں کہ ہمارے پاس معاصر صورت حال کو منعکس کرنے کیلئے سانحہ کربلا اور اس کے تعلیقات سے زیادہ پرقوت علامتیں موجود نہیں ہیں۔ انہوں نے ان علامتوں کو اس طرح اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے کہ ان میں نئے نئے مفاہیم کے ساتھ کثرت معنیٰ کی صفت بھی پیدا ہوگئی ہے، آیئے! کچھ اشعار کا تجزیہ کرکے دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے اس مقصد میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں:

اب بھی توہین اطاعت نہیں ہوگی ہم سے
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے

اس شعر میں افتخار عارف نے سانحہ کربلا کے اساسی وقوعے ''انکار بیعت'' کی عصری معنویت کو روشن کرنے کی سعی کی ہے کیونکہ مطالبۂ بیعت اور انکار بیعت ہی کے سبب معرکہ کربلا وجود میں آیا۔ دراصل بیعت کا تعلق دل سے ہے جب دل ہی مائل بہ اطاعت نہ ہو تو پھر بیعت کیسی؟ افتخارعارف نے اس ایک شعر میں اس وقوعہ کے تمام جزئیات کو منور کردیا ہے پہلے مصرے میں ''اب بھی'' کا ٹکڑا ہمارے عہد کی معنویتوں کو نمایاں کررہا ہے۔ یعنی جب تک انسان کا ضمیر زندہ ہے تب تک اس کا حق شناس دل کسی جابر کی بیعت نہیں کرسکتا، یہ شعر ہمیں جرأت کردار کا درس دے رہا ہے:

بات تو جب ہے کہ اے گریہ کنِ حُرمت حرف
مدحِ قاتل میں مقالے بھی ترے شہر سے آئیں

اس شعر میں سانحہ کربلا کے ایک معنیٰ خیز وقوعے کو عصری تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے بظاہر اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ اے حرفوں کی حرمت کا رونا رونے والو! ایک طرف تو اس بات پر گریہ کناں ہو کہ کوئی لفظ ومعنیٰ کی حرمت کا خیال رکھنے والا نہیں ہے دوسری طرف لفظ ومعنیٰ کی بے حرمتی کا عالم یہ ہے کہ قاتل کی تعریف وتوصیف میں مقالے لکھ کر حرفوں کو بے ضمیری کی تیغ سے قتل کررہے ہو، اس شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ ہر دور میں ضمیر فروش قلمکار اپنے قلم سے ظالم کی حمایت کرکے مظلوم کے قتل کا جواز فراہم کرتے رہے ہیں چنانچہ آج کا دور بھی ایسے اہل قلم سے خالی

نہیں ہے دوسرے شعر میں اسی مفہوم کی توسیع کی گئی ہے:

محضرِ جاں طلبی پر بھی ترے نام کی مُہر
جان سے جاؤں تو نالے بھی ترے شہر سے آئیں

اس شعر میں کربلا کے اس وقوعے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ جب یزید نے امام حسینؑ کو قتل کرنے سے پہلے اس زمانے کے صاحبانِ قلم سے قتل امام حسینؑ کے محضر نامہ پر دستخط کرائے تھے اور اُس وقت ہوس زِر کی خواہشات میں مبتلا صاحبانِ قلم نے امام حسین کے خونِ ناحق کو مباح قرار دیا تھا، جس کے سبب ظالم وجابر سلطان کا حوصلہ بلند ہوگیا اور اس نے دیدہ دلیری کے ساتھ امام حسین کو کربلا کے صحرا میں شہید کرادیا تھا، لیکن شہادت کے بعد جب خون ناحق رنگ لایا تو پھر قتل حسینؑ کو آیتوں اور روایتوں سے جائز ٹھہرانے والوں نے کف افسوس ملنا شروع کردیا اور جھوٹی آہوں اور مصنوعی نالوں کے ذریعہ اپنے گناہوں کا بوجھ ایک دوسرے کے سر پر ڈالنے لگے حتی کہ واقعہ کربلا کے سب سے بڑے مجرم یزید نے بھی انقلاب واحتجاج کے خوف سے قتل حسینؑ کی ذمہ داری لینے سے انکار کردیا اور جھوٹے آنسو بہا کر حاکم کوفہ ابن زیاد، عمر بن سعد، اور شمر بن ذی الجوشن کو اس خون ناحق کا قصوروار ٹھہرایا، افتخار عارف نے اس شعر میں ہمارے عہد کی صورت حال کو ظاہر کیا ہے کہ ہمارا معاشرہ کس قدر نفاق زدہ ہے فی زمانناا دوست اور دشمن کا افتراق آسان نہیں ہے۔

خلق نے اک منظر نہیں دکھا بہت دنوں سے
نوکِ سناں پر سر نہیں دیکھا بہت دنوں سے

افتخار عارف کے اس شعر پر ان کے وہ مخالفین ہمیشہ معترض رہے ہیں جو واقعہ کربلا کو اپنی میراث سمجھتے ہیں اُنہوں نے اس شعر یا اسی طرح کے اور چند اشعار کو موضوع بحث بنا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کربلا کے اسرار ورموز کو ان سے بہتر کوئی نہیں جانتا یعنی بازعم خود عرفان وآ گہی کا نقطۂ ارتکاز انہی کی شاعری ہے اس شعر پر یہ اعتراض وارد کیا گیا ہے کہ معاصر عہد کے لوگوں نے بہت دنوں سے نیزے پر کوئی سر نہیں دیکھا، جب کہ وہ نیزوں پر سروں کو دیکھنے کے خواہش مند ہیں مگر انہیں یہ منظر دیکھے ہوئے عرصہ ہو چکا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ افتخار عارف ظلم کے خواہاں ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ ہمیشہ نوک سناں پر سر دکھائی دیتے رہیں گویا یہ شعر ظلم کے اثبات میں ہے جب کہ ایسا ہرگز نہیں ہے اس شعر کا یہ مطلب نکالنا کسی بھی زاویہ سے درست نہیں ہے اس کا مفہوم واضح ہے کہ بہت دنوں سے خلق خدا نے نوک سناں پر سر کو بلند ہوتے ہوئے نہیں دیکھا یعنی بہت دنوں سے حق کی آواز بلند کرنے والے نہیں دیکھے گئے ہیں عصر حاضر میں باطل قوتوں کا قلع قمع کرنے والے مفقود ہو چکے ہیں جس کے نتیجہ میں ہم منفی طاقتوں سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ کھو چکے ہیں نیز ہماری قوت مدافعت بھی جواب دے چکی ہے ایسے میں ضرورت اس بات کی ہے کہ خواہ چند افراد ہی کیوں نہ ہوں مگر حق کی آواز بلند کرنے والے تو ہوں جس سے خلقِ خدا میں اہل حق کی نصرت کا جذبہ پیدا ہو، اس شعر میں 'نوک سناں' ظالم اور 'سر' مظلوم کی علامت ہے:

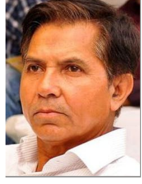
بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی

اس شعر میں افتخار عارف نے واقعہ کربلا کے اس وقوعے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب امام حسینؑ کی شہادت واقع ہوگئی تو یزیدی لشکر اہل حرم کو قید کر کے کوفہ وشام کے بازار میں تحقیر وتذلیل کی خاطر کشاں کشاں لئے پھرتا رہا اور بالآخران قیدیوں کو دربار یزید میں حاضر کیا گیا یزید واقعہ کربلا کے بعد تنہا زندہ بچنے والے مرد سید سجادؑ کے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں، پیروں میں بیڑیاں اور گلے میں خار دار طوق ڈالتا ہے اور ان سب قیدیوں کو زندان میں قید کردیتا ہے اور ان کی تحریر وتقریر پر پابندی عائد کردیتا ہے لیکن سید سجادؑ تحریر وتقریر کے ماسوا ایک نیا طریقہ ہم کلامی کا اختیار کرتے ہیں وہ ان حالات میں دعا کو ترسیل کا وسیلہ بناتے ہیں نیز اپنے چاہنے والوں تک جو پیغام پہنچانا چاہتے ہیں دعا کے لہجے میں سخن ریز ہوکر پہنچادیتے ہیں یزید ان کی دعاؤں سے بھی خوف زدہ رہنے لگتا ہے اور انہیں مزید زنجیریں پہنانے کا حکم صادر کرتا ہے اس شعر میں بلند ہاتھ حوصلے، جرأت اور ارتفاع کا استعارہ ہیں۔ زنجیر عزائم کشی اور ظلم کی علامت ہے یہاں یہ بھی عرض کردیا جائے کہ افتخار عارف کے یہاں دعا ابتدا ہی سے ایک پُرقوت علامت کے طور پر ابھرتی ہے مہردونیم میں دعا کے تعلق سے کم اشعار ہیں مگر ''حرف باریاب'' میں خاصے شعر ہیں اور دعا کے مختلف لہجے اور مختلف رنگ ''حرف باریاب'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں خود اس مجموعہ کا نام ''حرف باریاب'' دعا سے افتخار عارف کی رغبت کو ظاہر کرتا ہے ''جہانِ معلوم'' تک آتے آتے ان کے اس پرقوت استعارے کی معنویتیں پوری طرح روشن ومنور ہونے لگتی ہیں۔ دعا مظلوم ومجبور انسان کا سب سے بڑا اسلحہ ہے جب ظالم اپنے تمام تر مظالم کے بعد بھی مظلوم پر غالب نہیں آپاتا ہے تو پھر وہ مظلوم کے ہاتھوں میں زنجیر ڈال کر اسے دعا سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی یہی کوشش اس کی شکست کا اعلان ہے۔

''مہردونیم'' سے منتخب اشعار کے اس مختصر جائزے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ افتخار عارف نے علامات کربلا کی معنوی قوت کو ابتدا ہی میں سمجھ لیا تھا ''مہردونیم'' میں علامات کربلا کے حوالے سے افتخار عارف ایک اہم اور نمائندہ شاعر کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں مگر ان کے دوسرے اور تیسرے مجموعے 'حرف باریاب' اور ''جہان معلوم'' میں واقعہ کربلا اور اس کے تعلیقات زیادہ بہتر طریقے سے بیان کئے گئے ہیں اور ''مہردونیم'' کے مقابلے میں زیادہ تہہ دار مفاہیم کی نمائندگی کرتے ہیں۔

❑❑❑

لکھنؤ کے عزائی و تہذیبی آثار



روشن تقی
178 / 199، گولہ گنج، بدری ناتھ روڈ، لکھنؤ
موبائل: 9919147666

ہندوستان میں رثائی ادب کی تاریخ بہت پرانی ہے لیکن ہر زمانہ میں استعمال ہونے والے میڈیا کی شکل بدلتی رہتی ہے۔ پہلے داستان گو حضرات، حضرت امیر حمزہ اور حاتم طائی کی داستانیں سناتے رہتے تھے۔ دکن میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد یعنی ۱۳۴۷ھ کے بعد رثائی ادب نے مذہبی پیرہن اختیار کرلیا تھا۔ عاشور خانے اور اگنی گڑھی کے قیام شروع ہو گئے تھے اور عوامی مزاج میں جو 'لوک رنگ' تھا یعنی عوامی موسیقی اور لوک سنگیت کا استعمال بھی عقیدتاً محرم کے موقعوں پر ہونے لگا تھا۔ شمالی اور مرکزی ہندوستان میں عزاداری کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ غلام سلطنت کے دور میں شمالی اور مرکزی ہندوستان میں زمینداروں اور جاگیرداروں کے یہاں گھر کے ایک حصہ میں مقدس مقام یا مقدس کوٹھری ہوا کرتی تھی جس میں ماہ محرم میں تعزیہ داری اور گھر میں عزاداری ہوتی تھی۔ گھر یا مکان یا کوٹھی کے اس حصہ کو اچھوتی کوٹھری کہا جاتا تھا۔ بعد میں انہیں کوٹھری کو امامباڑہ نام دیا گیا۔

ایسے واقعات مشہور ہیں کہ جس وقت اردو زبان اپنی ارتقائی منزلوں میں تھی، لفظ امامباڑہ وجود میں آچکا تھا۔ اس وقت کے بعد مغلیہ سلطنت کے دور حکومت میں سلطانوں اور درباریوں کی زبان فارسی تھی لیکن عوام کی زبان سالاری تھی۔ کہا جاتا ہے کہ عوامی شاعر اور صوفی حضرت امیر خسرو نے اپنے وطن جہاں وہ پیدا ہوئے تھے، ضلع ایٹہ کے قصبہ پٹیالی میں امامباڑے کی تعمیر کروائی تھی۔ حضرت نظام الدین اولیاء کے آستانہ پر جہاں امیر خسرو کا بھی مزار ہے آج بھی قدیم طرز کا امامباڑہ موجود ہے جہاں ایام عزا میں ذکر حسینؑ ہوتا ہے۔



امام باڑہ ملکہ جہاں، تحسین گنج، لکھنؤ

لکھنؤ ایک زمانہ میں امامباڑوں کا شہر تھا۔ دو میناروں والی ۲۲۶ مسجدیں اور چھوٹے بڑے ملا کر لا تعداد امامباڑے تھے۔ ہر محل میں کوٹھی میں منزل میں اور باغ میں امامباڑے، نواب وزیر کا امامباڑہ، بادشاہ کا امامباڑہ، وزیر سلطان کا امامباڑہ، ہندو راجاؤں کے امامباڑے، رانی کا امامباڑہ، ملکہ کا امامباڑہ، دوسرے مذہب اور مسلک کے ماننے والوں کا امامباڑہ، غرض یہ کہ لکھنؤ کی پہچان تھی اور آج بھی ہے امامباڑوں سے۔ کچھ عرصہ قبل اس سلسلہ کی ایک تحقیق کے بعد مشہور اور معروف اور تاریخی حیثیت رکھنے والے امامباڑوں کی فہرست تیار کی گئی۔ ان امامباڑوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلی فہرست میں ان امامباڑوں کے نام ہیں جو ماشاء اللہ عوام کی نظروں میں ہیں اور ان کی دیکھ بھال ہوتی ہے۔ مثلاً امامباڑہ آصفی، امامباڑہ محمد علی شاہ، آغا باقر، زین العابدین، اکرام اللہ خاں، جھاؤلال، شاہ نجف، کالا امامباڑہ، امامباڑہ کیوان جاہ، ملکہ جہاں، ملکہ آفاق، میاں داراب علی خاں، غفرآنمآب، ناظم صاحب اور سبطین آباد وغیرہ۔

دوسری فہرست میں ان امامباڑوں کے نام ہیں جن کے آثار، نام اور تاریخ باقی ہے لیکن ان کے پرسان حال کبھی نکل آتے ہیں اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔ ان کے نام ہیں امامباڑہ مغل صاحبہ، امامباڑہ قصر العزاء، داروغہ میر واجد علی، امامباڑہ تجمل حسین خاں، امامباڑہ نیا محل، میرن صاحب، امامباڑہ امیر محل، فرخندہ محل اور امامباڑہ اشرف النساء وغیرہ۔ تیسری فہرست ان امامباڑہ کی ہے جن کے نام تاریخ میں باقی ہیں۔ تعمیر کس

عہد کی معلوم ہے لیکن ان کی شناخت اور لوکیشن دشوار طلب ہوگئی ہے۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں اماباڑہ ابوطالب، الماس علی خاں، تحسین علی خاں، اماباڑہ مرزا علی یک چشم، علی اکبر مونس، ٹکیت رائے، اماباڑہ سرفراز الدولہ، مرزا حسن رضا خاں، آغا میر، بادشاہ بیگم، میر نوروز علی، قدسیہ محل، اماباڑہ میر نوروز علی، اماباڑہ ملکہ زمانیہ، میر محمد باقر، شرف الدولہ، اماباڑہ لاڈو خانم، علی جان، چھنولال دلگیر کا اماباڑہ، میوارام کا اماباڑہ، مرزا بابر کا اماباڑہ، میر بندے علی خاں، حسین علی خاں، انیس الدولہ، مفتاح الدولہ، اماباڑہ اختر محل، اماباڑہ بخشو کا حزی، دل آرام، سید محمد بنارسی، اعتماد علی خاں، خواجہ سرا، اماباڑہ میر محبو، اماباڑہ شہزادی بیگم، شمشیر بہادر، دھنیا مہری حکیم، شیخ علی محمد، میر احسان، میر مہدی حسین منیم، اس کے علاوہ اماباڑہ کنگلہ محل، اماباڑہ حضرت قائم، حیدری طوائف، چودھرائن، اللہ باندی، کنیز وغیرہ وغیرہ۔ کل ملا کر تقریباً ڈیڑھ سو اماباڑے جو عوامی لکھنؤ تہذیب کے مظہر ہیں۔ اس کے علاوہ وہ جو، ہر لکھنوی کے مکانوں کے اندر تعمیر تھے اور ہیں۔

ایک اماباڑہ ایسا ہے جس کا ذکر ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ اس کا ذکر ضروری ہے۔ اس اماباڑے کا نام ہے اماباڑہ ابوطالب

اماباڑہ ابوطالب

ابھی تک کی تحقیق کے مطابق اماباڑہ ابوطالب لکھنؤ کا سب سے پہلے تعمیر ہونے والا اماباڑہ تھا اور اسی لئے اسے لکھنؤ کا سب سے پرانا اماباڑہ کہا جاتا ہے۔ مرزا ابوطالب نام کی دو شخصیتیں تاریخ میں گزری ہیں۔ مسر طالبی فی بلاد افرنجی کے مصنف مرزا ابوطالب اصفہانی تھے۔ ان کی ولادت ۸/نومبر ۱۷۵۲ء میں ہوئی تھی۔ ان کے والد کا نام حاجی محمد بیگ خان تھا۔ وہ نواب وزیر ابوالمنصور خاں صفدر جنگ کے رفیقوں میں تھے۔ کچھ مقررین کا خیال ہے کہ اماباڑہ ابوطالب ان سے ہی منسوب ہے لیکن صفدر جنگ کی وفات ۵/اکتوبر ۱۷۵۴ء میں ہوگئی تھی۔ اپنی سلطنت کے دوران صفدر جنگ نے کوئی اماباڑے کی تعمیر کروائی ہو، ایسی تاریخ نہیں ملتی اور نہ ہی ان کے رفقاء نے کسی اماباڑہ کی تعمیر کروائی۔

لکھنؤ کا دوسرا تاریخی اماباڑہ آغا باقر ہے جن کی تعمیر شجاع الدولہ میں ۱۷۷۰ء میں آغا اسماعیل، دلاور جنگ کی خواہش پر ان کے چچا، آغا محمد باقر نے کروائی تھی۔



امام باڑہ جھاؤلال، ٹھاکر گنج، لکھنؤ

دوسری طرف کچھ مورخین کا اشارہ ملتا ہے کہ مرزا ابوطالب کے والد حاجی محمد بیگ خان نے اس اماباڑے کی تعمیر کروائی ہو اور اسے اپنے بیٹے کے نام سے منسوب کر دیا ہو۔ اماباڑہ مرزا ابوطالب خاں کا ذکر کرتے ہوئے مولانا آغا مہدی صاحب بیان فرماتے ہیں (صفحہ ۲۸۸)

مرزا ابوطالب عہد قدیم صفدر جنگ کے نامور آدمی تھے جنہوں نے سب سے پہلے لکھنؤ میں اماباڑہ بنوایا۔ ان کا ذکر ڈھائی سو روپے ماہوار پانے والے طبقے کے ذیل میں عہد نامہ میں ص ۱۵۱ پر موجود ہے۔ ان کے والد کا نام حاجی محمد بیگ تھا۔ حکومت اودھ میں جب گرد و پیش کی سیاست میں ابوطالب خان کو ملک چھوڑنے پر مجبور کیا تو کلکتہ گئے اور ۱۲۱۳ھ میں یورپ اور افریقہ کا سفر کیا اور فارسی زبان میں سفرنامہ ترتیب دیا جس کا نام رکھا میسر طالبی در بلاد افریقی۔ اب مرزا ابوطالب کے سفرنامے پر نظر ڈالتے ہیں۔ وہ جدمیسر طالبی در بلاد افریقی کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں کہ صفدر جنگ کا ۵/اکتوبر ۱۷۵۴ء کو انتقال ہوگیا تھا۔ صفدر جنگ کی وفات کے بعد نواب شجاع الدولہ نے میرے والد کی گرفتاری کا قصد کیا مگر وہ اس سے پہلے ہی بنگال کی طرف چلے گئے۔ تھوڑے جوہرات اور اشرفیاں اور چند غلام ان کے ساتھ تھے۔ اپنا سارا مال و اسباب نیز اہل و عیال کو وہ لکھنؤ میں ہی چھوڑ گئے۔ وہیں سفر آخرت اختیار کیا۔ سنہ وفات ۹/جون ۱۷۶۶ مطابق ۱۸۰۰ھ۔

مجھ بے سعادت کی ولادت ۸/نومبر ۱۷۵۲ء بمقام لکھنؤ ہوئی۔ جب والد بنگال ہجرت کر گئے تو نواب شجاع الدولہ نے قومی ہمدردی کے لحاظ سے میرا مکتب خرچ مقرر کیا اور میری تعلیم اور تربیت کی طرف توجہ کرتے رہے۔ چار سال بعد والد نے مرشدآباد بلا لیا۔ اس وقت میری عمر ۱۴/سال تھی۔ وہاں صرف ڈیڑھ سال والد کی خدمت کی سعادت حاصل رہی۔ اس کے بعد گردش زمانہ نے یتیم بنا دیا یعنی مرزا ابوطالب کی عمر پورے دو سال بھی نہیں تھی جب صفدر جنگ کی وفات ہوگئی۔ اگلے چار برس مرزا ابوطالب نواب شجاع الدولہ کی زیرنگرانی رہے اور تعلیم اور طعام حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد اپنے والد کے بلانے پر مرشدآباد چلے گئے۔

نواب وزیر شجاع الدولہ کی وفات کے بعد آصف الدولہ وزیر بنے اور ۱۷۷۵ء میں نواب وزیر آصف الدولہ نے لکھنؤ کا رخ کیا اور اسے اپنا مستقبل مقام بنا لیا۔ نائب وزیر مختار الدولہ نے مرزا ابوطالب کو

پھر سے دیوانی اور مال گزاری میں نوکری دلا دی۔ مرزا ابوطالب آصف الدولہ کے خیر خواہ بن کر دربار میں رہنے لگے لیکن ان کے ذریعہ ایک ایک پل کی خبر ریزیڈنٹ کو پہنچنے لگی۔ اس لئے آصف الدولہ نے مرزا ابوطالب کو دربار میں حاضر نہ ہونے کا حکم صادر فرما دیا۔ مرزا ابوطالب کھل کر آصف الدولہ کی مخالفت کرنے لگے اور کچھ خط ایسے پکڑے گئے جو مرزا ابوطالب نے راجہ جھاؤلال کو آصف الدولہ سے دور کرنے کے لئے کیا لائحہ عمل اختیار کیا جانے کے سلسلہ میں ریزیڈنٹ بہادر کو لکھے تھے۔ یہ خطوط انگریزی زبان میں تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ہی مرزا ابوطالب کی آصف الدولہ کے خلاف لکھی گئی کتاب تفضیح الغافلین (۱۷۹۶ء) منظر عام پر آ گئی اور اس کے چند برسوں بعد ہی کپتان رچرڈسن جو اسکاٹ لینڈ کا رہنے والا تھا اس کے ساتھ یورپ اور انگلینڈ کے سفر پر ہندوستان سے نکل گئے۔

تاریخ کے مختلف ٹکڑوں کو جوڑ کر پیش کرنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ مرزا ابوطالب کی پیدائش ۱۷۵۲ء کے بعد سے تعمیر آغا باقر امامباڑہ (۱۷۷۰ء) تک کوئی واقعہ سانحہ یا تاریخی بحث نہیں ملتی جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ امامباڑہ ابوطالب مرزا ابوطالب یا ان کے والد حاجی محمد بیگ خاں نے تعمیر کروایا ہو یا ان کی ایما پر اس کی تعمیر کروائی گئی ہو۔ نواب شجاع الدولہ نے بکسر کی جنگ میں شکست کا منہ دیکھنے کے بعد لکھنؤ کو مختصر وقت کے لئے پایۂ تخت بنایا تھا۔ یہ وقفہ صرف چار سال کا تھا۔ ان چار برسوں میں جو تعمیرات ہوئیں ان میں باسی کی مسجد، پنج محلہ اور دہلی سے آنے والے شاہی خاندان کے افراد کے لئے مہمان خانہ شامل ہیں۔ اس دور میں مرزا ابوطالب کے امامباڑے کا کوئی ذکر نہیں ملتا لیکن ابھی تک کی تحقیق کے مطابق تاریخ سے یہ تو ثابت ہے کہ یہ امامباڑہ لکھنؤ کا سب سے قدیم امامباڑہ ہے۔ اس لئے اس کی تاریخی حیثیت اور اس کی لوکیشن دریافت کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر آشیر وادی لال شیر اسواستو، مرزا علی اظہر برلاس اور لطف سعادت کے مورخین کے مطابق صفدر جنگ نے نواب وزیر منتخب ہونے کے بعد صوبہ اودھ پر اپنی پکڑ کو مضبوط کرنے کی غرض سے لکھنؤ کے چاروں کونوں پر اور مرکز میں کچھ تعمیرات قائم کروائی تھیں۔ قصبہ بجنور کے قریب قلعہ محمدی، مغرب میں دلی دروازہ اور مرکز



کالا امام باڑہ، کونیشور چوراہا، چوک لکھنؤ

میں اپنی خوش دامن خانم خدیجہ کی قبر پر مقبرہ جو امین آباد میں تھا، کی تعمیر شامل ہے۔ سنہ ۱۹۱۲ء کے امین آباد کے ماسٹر پلان سے پہلے تک یہ مقبرہ قائم تھا لیکن اس دور میں ہی لکھنؤ میں مرثیہ اور اودھی دوہوں کا دور شروع ہو گیا تھا اور ایک تخمینہ کے مطابق مچھی بھون کے باہر آس پاس ایک جگہ ایسی محفوظ کی گئی جہاں مرکزی حیثیت سے محرم اور عزائے حسین کا اہتمام ہو سکے اور اس کا نام امامباڑہ رکھا گیا جو بعد ازیں امامباڑہ ابوطالب کے نام سے مشہور ہوا۔

امامباڑہ ابوطالب کا صحیح مقام

سرفراز محرم نمبر ۱۳۵۶ھ میں شیخ ممتاز حسین جونپوری اپنے مقالہ میں رقم طراز ہیں کہ شتر خانہ آئینہ بی بی کے باغ میں نہر کے دفتر سے متصل یہ امامباڑہ کی کوئی معلومات حاصل نہ ہو سکی۔ اسی ضمن میں مولانا آغا مہدی صاحب فرماتے ہیں کہ میرے سامنے اس سے بہتر اور مصدقہ بیان ہے۔ ان سے پہلے کے اہل قلم کا جو علمائے فیض آباد میں ملا محمد علی راست گو کے تذکرہ میں کہتے ہیں کہ یہ امامباڑہ آغا ابوطالب خاں میں ملا جواد اور ملا محسن کے دفن ہونے کا ذکر ہے اور امامباڑہ کو حکیم مہدی کے غسل خانے کے قریب بتایا گیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ امامباڑہ ۱۲۹۷ھ مطابق ۱۸۷۰ء تک موجود تھا۔ سید خورشید انور صاحب نے اپنے ایک مضمون لکھنؤ کے امامباڑے اور کربلائیں کے تحت کم و بیش یہی عبارت نقل کی ہے۔ اس عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ امامباڑہ ابوطالب خاں میں ملا جواد اور ملا محسن کے دفن ہونے کا ذکر ہے اور امامباڑہ حکیم مہدی کے غسل خانہ سے قریب بتایا ہے۔ خورشید انور نے امامباڑہ حکیم مہدی کے غسل خانہ سے قریب بتایا ہے لیکن حکیم مہدی نے لکھنؤ میں کوئی امامباڑہ یا غسل خانہ نہیں بنوایا تھا۔ تاریخی حقیقت یہ ہے کہ حکیم مہدی نے اپنی جلاوطنی کے دوران ایک امامباڑہ قنوج میں بنوایا تھا۔ اس امامباڑے کی زیارت ۱۵/اپریل ۱۸۳۵ء کو ایک انگریز عورت فینی پارکس نے کی تھی اور اس نے ایک لمبا مضمون انگریزی میں لکھا تھا جو کئی رسالوں میں چھپ چکا ہے۔

عہد صفدر جنگ میں آغا ابوطالب کے نام سے ایک امامباڑے کی تعمیر کی گئی۔ یہ صفدر جنگ کا ابتدائی دور تھا اور مرزا ابوطالب جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ پیدا بھی

نہیں ہوئے تھے۔ آرائش محفل میں امامباڑہ ابوطالب کو لکھنؤ کا پہلا تعمیر شدہ امامباڑہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ امامباڑہ آغا ابوطالب ہے جو ٹیلا شاہ پیر محمد کے مشرق میں ہے۔ نواب مظفر علی خاں پاکستان سے خبر دیتے ہیں کہ راج گھاٹ پر مقبرہ سید احمد شیرازی سے کچھ ہی دوری پر واقع ہے یہ امامباڑہ۔ آصف الدولہ کے دور حکومت میں انگریزوں کا ایک مسخرا پینٹر آیا تھا جس نے نواب وزیر آصف الدولہ کی ایک تصویر بنائی تھی جس میں نواب کی کمر سے نیچے کا حصہ چھوٹا اور اوپر کا حصہ بڑا دکھایا تھا اور اس تصویر کو نواب وزیر کے کارٹون کی شکل میں ریزیڈنسی میں جگہ مل گئی تھی۔ آصف الدولہ نے جب اس بات کی شکایت کی اور غصہ دکھایا تو وہ تصویر وہاں سے ہٹا کر کانسٹیٹیشیہ بھیج دی گئی۔ اس کا نام ظوفانی تھا اور اسی نے امامباڑہ ابوطالب کا ایک Sketch یعنی تصویر بنائی تھی لیکن وہ غدر کے دوران تلف ہوگئی۔ سید کمال الدین حیدر نے بھی اس امامباڑے کا ذکر کیا ہے کہ یہ لکھنؤ کا سب سے پہلا امامباڑہ تھا۔

میر انیسؔ کے خاندانی میر دانش صاحب نے ایک ملاقات میں اس راز کا انکشاف کیا تھا کہ میر انیسؔ مرزا ابوطالب کے امامباڑے میں مرثیہ کی مجلس پڑھتے تھے اور یہ کہ شاید ان کے ورثا نے ہی بنہرا میں میر کی سکونت کا انتظام کیا تھا۔ ایک عرصہ دراز تک میر انیسؔ وہاں رہے اور شہر کے حالات خراب ہونے پر چوک کا رخ کیا اور اس مکان میں آ گئے جہاں ان کی اولادیں آج بھی رہتی ہیں۔ شہر میں پہلی جنگ آزادی شروع ہوتے ہی انگریزوں نے اپنی اور بیلی گارد کی حفاظت کی خاطر ریزیڈنسی سے مچھی بھون کے درمیان آنے والی تمام عمارتوں کو زمیندوز کر دیا تھا۔ اسی کاروائی میں امامباڑہ ابوطالب کی خارجی دیواریں منہدم ہو گئیں اور مارچ ۱۸۵۸ء کے شروعاتی دنوں میں فوج کی تیز سرگرمی اور گولہ باری کی وجہ سے امامباڑے کا ایک حصہ منہدم ہو گیا۔

بادشاہ نصیر الدین حیدر کے دور حکومت میں روشن الدولہ نائب وزیر اور مال گزاری کے انچارج بنائے گئے تھے۔ ان کے ہی نام سے کچہری روشن الدولہ آج بھی قیصر باغ میں موجود ہے۔ روشن الدولہ کے نائب تھے سلمان علی خاں کمبوہ۔ بہت بڑے عالم اور قابل اور روشن الدولہ کی ناک کا بال تھے۔ سبحان علی خاں کے بھائی کہا جاتا ہے اس عہد میں اس امامباڑے کی وسیع و عریض زمین پر شامیانہ لگوا کر ایک بڑی مجلس کا انعقاد کیا تھا۔ مجلس کے انعقاد پر اس زمانہ میں ایک لاکھ روپیہ خرچ کیا گیا تھا۔ اس واقعہ کا ذکر آغا مہدی صاحب نے بھی تاریخ لکھنؤ میں کیا ہے اور پاکستان سے شائع ہونے والی کتاب علماء اور فاضل میں بھی سبحان علی خاں کے ذکر کے ساتھ کیا گیا ہے۔ ان تمام تاریخی واقعات سے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ امامباڑہ ابوطالب موجود حکیم مہدی کے مقبرے کے نزدیک شکشا بھون سے گومتی سے پہلے ریلوے کے پل اور سائنٹی فک کنوینشن سنٹر تک پھیلا ہوا تھا جس کا گیٹ اور دیوار امامباڑہ آصفی کی طرح اس طرف تھے جو ۱۸۵۷-۵۸ء میں جنگ آزادی میں انگریزی فوج کی کارروائی میں زمیندوز ہو گئے۔

۱۸۵۸ء میں پہلی جنگ آزادی کے ختم ہونے پر انگریزی فوج نے لکھنؤ پر پورا تسلط حاصل کر لیا اور اس کے بعد انہوں نے بہت بڑے پیمانے پر انہدامی کارروائی کی اور بلا مبالغہ شہر کے سیکڑوں آباد محلے اور ہزاروں عالیشان عمارتیں کھدوا ڈالیں۔ ان کارروائیوں کی ابتدا جنگ شروع ہونے سے پہلے ہی ہوگئی تھی جب ریزیڈنسی کے اطراف کا علاقہ انگریزوں نے اپنی فوجوں کی آزاد نقل وحرکت کے لئے صاف کر دیا تھا۔ کمال الدین حیدر بتاتے ہیں کہ دور تک جتنے مکان سامنے تھے سب کو مسمار کر دیا۔

(قیصر التواریخ، صفحہ ۱۹۴)



امام باڑہ آغا باقر، سبزی منڈی، چوک، لکھنؤ

جنگ ختم ہونے کے بعد باقاعدہ انہدام کی کارروائیاں شروع ہوئیں۔ منشی مینڈی لال لکھتے ہیں:

یکا یک شہر کھدنے لگا۔ اس کے کھودنے والے بھی دنیا سے نرالے تھے۔ وہ مردم مندراسی حبشی صورت کسی عمارت سنگین سر بہ فلک ہوتیں جھونکوں میں بنیاد اس کی مٹا دیں۔ پلٹن کی پلٹن آئیں۔ من ہارڈنگ لگا لگا کر اماکن نامی اور گرامی گرانے لگے۔ (نونگہ موسوم بہ محاذ بہ غدر)

بیرا اور سون پٹی تو دو مرتبہ منہدم کیا گیا۔ پہلی مرتبہ جنگ آزادی ختم ہونے کے بعد جو انہدامی اور انتقامی کارروائیاں کی گئیں اور دوسری مرتبہ اس وقت جب ریل لائن بچھائی گئی۔ بنہرا، سون پٹی اور بھیم کا اکھاڑہ کی تمام عمارتیں پوری طرح مسمار کر دی گئی تھیں۔ کمال الدین حیدر کا بیان ہے:

'پندرہ سو فٹ تک گرد قلعہ (مچھی بھون) کے میدان کر دیا ہے۔ وہاں سے دو سڑکیں بہت وسیع کی ہیں۔ پنج محلہ، سنگی محل، حسن باغ، امامباڑہ حسن رضا خاں اور میانہ کی جتنی عمارات عالی شان سب ہموار زمین ہو گئیں۔'

(قیصر التواریخ، ص ۳۵۴)

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ جب تمام عمارتیں زمیندوز کر کے پھر مقبرہ حکیم مہدی کیسے بچ گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ حکیم مہدی کی وفات ۲۴/دسمبر ۱۸۳۷ء کو لکھنؤ میں ہوئی تھی۔ کہنے کو تو انہوں نے پیاز و نام کی ایک عورت سے نکاح کر لیا تھا جو ہر برے وقت میں حکیم مہدی کے ساتھ ساتھ رہی لیکن ان کی کوئی اولاد نہ تھی۔ جب ان کی وفات ہوئی تو پیازو کے کہنے پر حکیم مہدی کو یہاں (بنہرا) میں دفن کیا گیا اور پیازو نے ان کے مزار پر ایک چھتری بنوا دی۔ بعدازیں حکیم مہدی کے بھتیجے نواب منور الدولہ نے شہر میں امن و امان ہو جانے کے بعد باقاعدہ مقبرہ بنوایا جو ابھی کچھ برس پہلے تک مضبوطی سے کھڑا تھا لیکن اب دھیرے دھیرے کھنڈر ہوتا جا رہا ہے۔

حکیم محمد کاظم اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں کہ:

تمام خاص بازار، اردلی بازار، خیالی گنج، اسماعیل گنج، گولہ گنج، بنیا بازار، مکنیہ ٹولہ، شیخن دروازہ، کاغذی ٹولہ، چاندی بار، جوہری بازار وغیرہ منہدم کر کے زمین میں ملا دئے گئے۔

(سوانح عمری)

ان انہدام کی کارروائیوں میں ایک خاص بات یہ رہی کہ جہاں انگریزی حکومت کو سڑکیں بنانا تھیں یا کوئی تعمیری کام کرنا تھا ان کو چھوڑ کر اور کسی مقام کا ملبہ بھی نہیں اٹھایا چنانچہ ان ملبوں کے ٹیلوں کے نیچے وہ مکانات دب گئے جن کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ بنہرا کی عمارتوں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ امامباڑہ ابوطالب کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔

امامباڑہ کا شمالی حصہ پہلی جنگ آزادی سے پہلے مسمار ہوا اور وہ ملبہ وہیں پڑا رہا اور جنوبی حصہ جو بنہرا سے ملحق تھا اس کی تعمیرات بنہرا کی عمارتوں کے نیچے دب گئیں۔ بقول مولانا آغا مہدی صاحب یہ امامباڑہ اور قبرستان ۱۲۹۷ء تک باقی تھا۔ کچھ عجب نہیں کہ تلاش کرنے پر ۱۸۷۹ء کے بعد کی بھی قبریں یہاں مل جائیں۔

آخرش

آخری بات جو یہاں نہایت ضروری ہے۔ بہت پرانی نہیں ابھی ۱۹۶۱-۶۲ء کی بات ہے کہ سٹی اسٹیشن پر شکشا بھون کی عمارت نہیں تھی، اونچا اونچا ٹیلا تھا اور لکھنؤ میں پانی کی سپلائی کے لئے ایک پانی کی



امام باڑہ حضرت دلدار علی غفران آب، چوک لکھنؤ

ٹنکی تعمیر کی جا رہی تھی۔ اس زمانہ میں اونچی پانی کی ٹنکی بنانے کا نیا طریقہ اپنایا گیا تھا۔ لوہے کی بڑی بڑی قفلیاں بنا کر انہیں زمین پر کھڑا کر لیا جاتا تھا پھر انہیں مشین کے ذریعہ اوپر سے ٹھونک دیا جاتا تھا جس سے وہ نامعلوم گہرائی پر جا کر کسی مضبوط زمین یا پتھر پر ٹک جاتی تھیں۔ پھر اس کے اوپر کنکریٹ چڑھا کر کھمبے مضبوطی سے کھڑے کر دئے جاتے تھے اور اس پر ٹنکی کی تعمیر کی جاتی تھی۔ اس پانی کی ٹنکی کے کھمبے شکشا بھون کی عمارت کے پاس بنائے جا رہے تھے۔ پہلا ہی کھمبا جب چوٹ مار کر مٹی میں بٹھایا جانے لگا تو وہ آٹھ یا دس فٹ کے بعد نیچے نہیں جا رہا تھا۔ آر سی اور کھمبے تعمیر کرنے والے ماہرین کو بلایا گیا۔ آواز سننے کے بعد ان ماہرین کا یہی کہنا تھا کہ یہاں تو آٹھ دس فٹ پر ہی مضبوط چٹان ہے اور اگر یہ سچ ہے تو ہم اسے کھود کر پانی کی ٹنکی کے پائے اسی چٹان پر کھڑے کر دیں گے۔ آخرکار یہ طے ہوا کہ زمین کھودی جائے۔ آٹھ دس فٹ زمین کھودنے کے بعد وہاں پر ایک عمارت کی پکی چھت دکھائی دی۔ تھوڑا اور کھودنے پر محراب دار در اور کھمبے دکھائی دئے۔ انجینئر انچارج نے کہا۔ یہاں مسلمانوں کی کوئی عمارت دبی ہوئی ہے۔ اس لئے اس کی چھت پر پانی کی ٹنکی کے پائے کھڑے نہیں کئے جا سکتے۔ سب ہی انجینئر کی رائے یہ ہوئی کہ پانی کی ٹنکی کی جگہ بدل دی جائے۔ چنانچہ وہ پانی کی ٹنکی تھوڑی کھسکا کر ریلوے کے کوارٹرس کے نزدیک کی زمین پر بنا دی گئی۔ یہ ٹنکی آج بھی کھڑی ہے جس سے اس علاقہ میں پانی کی سپلائی ہوتی ہے اور اکثر دیکھا گیا ہے کہ اس سے پانی ٹپکتا رہتا ہے۔

۲۰۰۹ء میں اس پرانی ٹنکی کو توڑ کر نئی بنانے کی خبر آتے ہی میں کئی دن تک اس جگہ کے آس پاس سرکاری کتب خانہ اور شکشا بھون کے چکر لگاتا رہا لیکن کوئی شخص اتنا پرانا وہاں نہیں ملا جس سے اس بات کی تصدیق ہو سکے لیکن ایل ایس جی ای ڈی محکمہ کے ایک پرانے ملازم نے اس بات کی تصدیق کی ہے کہ وہاں پر سرکاری کتب خانہ کے سامنے زمین میں دفن ایک پرانی عمارت ہے لہٰذا یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ امامباڑہ ابوطالب کی ہی عمارت ہوگی۔

❑❑❑

مصور سبزواری کی شاعری اور تعلیقات کربلا



معصوم زہرا
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
موبائل: 7906746765

کربلا تاریخ کا ایک ایسا سانحہ ہے جس کی روشنی مرور زمانہ کے ساتھ ماند پڑنے کے بجائے تیز تر ہورہی ہے۔ حسین ابن علی نے ظلم وجور کے خلاف اس وقت نعرۂ انقلاب بلند کیا جب حق و باطل کی پیکار میں حق کا ساتھ دینے والا کوئی نہیں تھا، فقط حسین ابن علی اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ باطل کے خلاف سینہ سپر ہوئے، اور راہِ حق میں سر کو کٹا دیا مگر پرچم حق کو جھکنے نہیں دیا یہی سبب ہے کہ حسین اور انصار کی قربانی ظلم و استبداد کے خلاف احتجاج کی علامت بن گئی۔

سانحۂ کربلا کے بعد ہر زبان کے ادب نے کربلا سے فکری روشنی حاصل کی بالخصوص اردو ادب کی تمام تخلیقی اصناف میں سانحۂ کربلا جس کثرت سے مستعمل رہا ہے اتنا کسی زبان میں نہیں ملتا بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی تاریخ اس موضوع کے بغیر تشنہ رہ جاتی۔ اسی موضوع نے رثائی ادب کی بنیاد ڈالی جس کے تحت اردو شاعری میں مرثیہ، سلام، نوحہ، منقبت جیسی گرانقدر اصناف کا اضافہ ہوا۔ دکنی شعراء سے لیکر دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے ہر عظیم شاعر کے فکری رجحانات میں کربلا اور تعلیقات کربلا کی گونج سنائی دیتی ہے۔ علامہ اقبالؔ نے فلسفۂ کربلا شناسی کو منفرد نظریاتی تحریک کی صورت میں متعارف کرایا اور سانحہ کربلا کو رثائی ادب کی حد بندیوں سے نکال کر نئے تجربات و تصورات سے روشناس کرایا اور اتنی وسعت و رفعت بخشی کہ سانحۂ کربلا کا موضوع تلمیحاتی اور استعاراتی پیرائے میں ہر صنف سخن میں مروج ہوگیا بالخصوص غزل گو شعراء نے ظلم و ستم کے اس سانحہ کو اپنے کلام کا حصہ بنالیا۔ اقبال کے درج ذیل اشعار نسل انسانی کی رہنمائی اور کربلا سے ان کی قلبی انسیت کا پتہ دیتے ہیں۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

علامہ اقبالؔ عشق اور صبر کے تصور کو پیش کرتے ہیں تو حضرت اسماعیل اور امام حسین کی قربانی اور صبر کا ذکر کرتے ہیں اور تاریخ کی ان دو عظیم قربانیوں کو عشق اور صبر کی علامت بنا دیتے ہیں۔

صدق خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں، بدر و حنین بھی ہے عشق

اقبال کی شاعری میں کربلا اور اس کے تعلیقات کا ذکر کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ:

''فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے کلام کے پیش نظر اقبال کے یہاں حسین، شبیر، مقام شبیری، اسوۂ شبیری با قاعدہ تھیم کا درجہ رکھتے ہیں''

(سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ، گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۶ء ص ۳۴)

جنگ بلقان اور پہلی جنگ عظیم نے مسلمانوں کو بہت مضطرب کیا۔ یہ زمانہ بہت انتشار و اضطراب کا زمانہ تھا ملک کی آزادی کی تحریک اور انگریزوں کے ظلم و جور اور زیادتی کے سبب اس عہد کی شاعری میں کربلا اور تلازمات کربلا ایک رجحان کی شکل میں احتجاجی آہنگ اختیار کر لیتا ہے جس کی مثال مولانا محمد علی جوہر اور جوش ملیح آبادی وغیرہ کی شاعری میں ملتی ہے، مولانا محمد علی جوہر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
خوش ہوں وہی پیغام قضا میرے لیے ہے

کہتے ہیں لوگ ہے رہِ ظلمات پر خطر
کچھ دشت کربلا کے سوا ہو تو جانیئے

اسی زمانے میں جوشؔ نے بھی زمانے کے پر آشوب ماحول میں عوام میں بیداری اور جذبۂ آزادی بلند کرنے کے لیے سانحۂ کربلا کی تلمیحات پیش کیے ہیں انھیں اپنے عہد میں بھی وہی کربلا نظر آتی ہے جس کی زمین پر حسین ابن علی نے عظیم قربانی دے کر اسلام کو حیات جاوداں بخشی۔ اور جب اسلام پر وقت آیا تو جوشؔ کو کربلا یاد آئی اور اپنی قوم سے تخاطب ہو کر پیغام بیداری دیا۔

علامہ اقبالؔ، محمد علی جوہر، اور جوش نے شاعری کو جو نئے افکار دیئے بعد میں آنے والے شعراء نے اس روایت کو آگے بڑھایا، اور ترقی پسند شعرا نے زمانے کے انتشار اور ظلم و استبداد کے پیش نظر عوام میں جذبۂ آزادی اور حق بات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بڑھانے کے لیے کربلا اور اس کے تعلیقات کو اپنی شاعری میں پیش کیا، ان شعراء میں علی سردار

جعفری، کیفی اعظمی، فیض، مخدوم وغیرہ نے کربلا اور تلازمات کربلا کا براہ راست استعمال نہیں کیا، بلکہ لہو، خنجر، لشکر، مقتل، قاتل، نوک سناں، وغیرہ علامتی الفاظ کا باالواسطہ استعمال کر کے جدید شاعری کی معنویت میں اضافہ کیا۔

''ترقی پسندوں کے انقلابی مفاہیم کے لیے یہ حوالہ جس قدر متاثر تھا اتنے بڑے پیمانے پر ترقی پسند شاعری میں نہیں ملتا''

(سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، گوپی چند نارنگ، ص ۴۰)

جیسے جیسے دنیا میں ظالم حکومتوں کے سیاسی منظر نامے پر ظلم وجور بڑھتا رہا ویسے ویسے شاعری میں کربلا اور تعلیقات کربلا کی معنویت میں اضافہ ہوتا رہا۔ جدید شعراء نے کربلا اور تعلیقات کربلا کو نئے علامتی نظام میں پیش کر کے اردو شاعری کو نئی معنویت کا حامل بنایا۔ جدید شعراء جنھوں نے نئی علامتوں کی تشکیل میں کربلا اور تلازمات کربلا کی ادائیگی میں اہم کردار ادا کیا ان میں عاشور کاظمی، حسن نعیم، مجید امجد، شاذ تمکنت، شکیب جلالی، ظفر اقبال، منیر نیازی، محمد علوی، شہریار، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ اور جن شعراء نے سانحہ کربلا کو مستقل شعری موضوع کے طور پہ اختیار کیا ان میں عرفان صدیقی اور افتخار عارف کے نام سر فہرست ہیں ان شعراء نے نوک نیزہ، لہو، خنجر، پیاس، دریا، فرات، خیمہ، تیر، تلوار، قاتل، مشکیزہ، دشت وغیرہ جیسے علامتی الفاظ کو عہد حاضر کی صورت حال کا ترجمان بنا کر پیش کیا۔ یہ الفاظ حالاتِ حاضرہ کی ترجمانی میں اس قدر ہم آہنگ ہوئے کہ جدید شاعری کی شناخت بن گئے۔ انھیں جدید شعراء کی فہرست میں ایک نام مصور سبزواری کا بھی ہے دیکھا جائے تو موجودہ عہد میں بھی کربلا نظر آتی ہے جس میں ظالم بھی ہیں مظلوم بھی، ظالم کا ساتھ دینے والے تو بہت ہیں مگر مظلوم کا ہمدرد کوئی نہیں، ہر طرف لوٹ گھسوٹ، جبر واستحصال کی یلغار ہے ایسی صورت حال کے خلاف آواز بلند کرنے کے لیے سانحۂ کربلا سے بہتر کوئی مثال نہیں ملتی، لہٰذا مصور سبزواری نے اپنے عہد کے جبر واستحصال کے خلاف آواز انقلاب بلند کرنے کے لیے کربلا اور تعلیقات کربلا کا انتخاب کیا۔

مصور سبزواری بنیادی طور پر پیکریت یا امیجری کے شاعر ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے چاروں شعری مجموعے 'مانجھی دھیرے چل'، برگِ آتش سوار، رشتے ٹوٹنے کا موسم، اور دہلیز پر اترتی شام، کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ظلم کے خلاف مزاحمت واحتجاج، اور بار بار واقعۂ کربلا کے تناظر میں موجودہ عہد کے ظلم وتشدد اور استحصالی قوتوں اور طاغوتی طاقتوں کے خلاف آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے عرفان صدیقی اور افتخار عارف کی طرح واقعۂ کربلا کو بطور علامت اپنی شاعری میں مستقل طور پر موضوع نہیں بنایا لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں جگہ جگہ کربلا کے استعارے وعلامت کو اپنے عہد کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

مصور سبزواری نے کربلا کی علامتوں کو سنجیدگی اور مکمل تخلیقی قوت کے ساتھ اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے، ان کی شاعری کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ صرف علامت کربلا کا استعمال کیا ہے بلکہ اس میں عرفان صدیقی اور افتخار عارف کی طرح عصری معنویتوں کی جستجو بھی کی اور معاصر عہد کے مسائل وموضوعت کے بیان میں نئے نئے معنیاتی جہات بھی پیدا کیے۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جسمیں کسی نہ کسی حوالے سے واقعۂ کربلا کو نظم کیا گیا ہے۔

حسین ہی تھا جو پیاسا اٹھا فرات سے وہ
لہو لہان سمندر تھا اپنی ذات سے وہ

کہاں گیا جرسِ کربلا بلا کے مجھے
کہ راستے میں مرا گھر تمام ختم ہوا

اک گونج چیخ کی ہے مصور جو ہر طرف
شاید ہمارے جسم کوئی قتل گاہ تھے

الجھ کے نرغۂ اعداء کے قہر سے لوٹے؟
ہے کوئی بھر کے جو مشکیزہ نہر سے لوٹے؟

سینۂ شب میں یہ خنجر بھی اتر جائے گا
صبح کے ساتھ مرا سر بھی اتر جائے گا

بزدل تھے، دست و بازوئے اعداء پہ غم رہا
خود اپنی تیغ چوم کے مرنا پڑا مجھے

تمام عمر میں جیسے لہو لہان رہا
کسی نے خواب میں اک تیر مجھ کو مارا ہے

چنے گا سوختہ خیموں کی راکھ اور کوئی
لگا کے آگ ہواؤں کا کام ختم ہوا

درج بالا اشعار میں پانی، پیاس، مقتل، قاتل، مقتول، فرات، بریدہ سر، تیغ، تلوار، خنجر، تیر، نیزہ، نہر، لشکر، لہو، خیمہ، دست بریدہ، وغیرہ الفاظ وتراکیب کے ذریعے مصور سبزواری نے کربلا کے وقوعوں کے تناظر میں موجودہ عہد کے موضوعات و مسائل اور اس کی سفاکیوں کی ترجمانی کی ہے اور اکہرے مفہوم کے بجائے کثرتِ معانی کی صفت پیدا کی ہے۔

واقعۂ کربلا کے بیان میں پانی اور تشنگی کو خصوصی حیثیت حاصل ہے وہ اس لیے کہ جب قافلۂ حسینی کے چھوٹے چھوٹے بچے پیاس کی شدت سے تڑپ رہے تھے تو امام حسین نے اپنے بھائی عباس کو نہر سے پانی لانے کی اجازت دی۔ نہر سے پانی لانے کے عمل میں

جو واقعہ پیش آیا وہ یوں ہے، جناب عباس کا نہر پہ جانا ،مشکیزہ بھرنا، دریا پہ قبضہ ہونے کے باوجود لب تر نہ کرنا، مشکیزہ کو خیام حسینی کی طرف لے جانا، بھاگی ہوئی فوجوں کا جمع ہونا، پانی کو خیمے تک پہنچنے نہ دینا، مشکیزے کو آخری سانس تک بچانے کی کوشش کرنا، بازو کا قلم ہونا، مشکیزہ کا تیر سے چھدنا، پانی کا زمین پہ بہہ جانا، ان سب نے مل کر پانی اور پیاس کی اہمیت اور معنویت کو بڑھا دیا ہے اس ضمن میں اشعار ملاحظہ ہوں

خیمہ ہائے تشنگی تک پہوچیں گے جب نصف ہاتھ
چھلنی مشکیزے کو پانی دیر تک یاد آئے گا

نہ تیری پیاس نے دریاؤں سے ہی بیعت کی
نہ پانیوں پہ لکھا تیرا نام ختم ہوا

فرات ہار کے ہم نے تو تشنگی جیتی
یہ سلسبیل، یہ زم زم ،اٹھا لیے جائیں

وہ حکمراں پانیوں کا تھا، پر سوالِ تطہیر آب کا تھا
بنا کے ہر تشنگی کو پیوندِ حلق، پیاسا ہی مرگیا وہ

ریگ روانِ نہر سے منھ پھیر کر گزر
مشکیزہ ہے امام کا تیروں سے چھن کے چل

اردو کے قدیم وجدید رثائی ادب میں پانی اور تشنگی پر متعدد اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں مگر قدیم وجدید شعراء کے کلام کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو عرفان صدیقی اور افتخار عارف کے بعد مصور سبزواری سارے شعراء میں ممتاز نظر آتے ہیں ان کے شعری مجموعوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے واقعۂ کربلا کے وقوعوں کی علامتی معنویت کو بہت گہرائی سے سمجھا ہے اور اسے معاصر صورتِ حال پر بخوبی منطبق کیا ہے۔

مصور سبزواری کی شاعری میں سانحۂ کربلا اور کربلا کے شہیدوں کا تذکرہ محض شعری استعارے کے طور پر نہیں استعمال ہوا بلکہ حسین کی مظلومی، وفاداری، حق جوئی، بھوک و پیاس میں بھی حق کی آواز کے لیے ثابت قدمی، اور اہل حرم پر گزری ہوئی قید و بند کی صعوبتیں مصور کا تہذیبی و تاریخی ورثہ بن کر ان کی شاعری میں منعکس ہیں اور سانحۂ کربلا کو استعارہ بناتے ہوئے اپنی شناخت کو نمایاں کرتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ۔۔۔۔

بلند ظرفوں کو جھکتے سروں سے پہچانو
نسب ہمارے پھٹی چادروں سے پہچانو
عظیم تر ہے جماعت سے انفرادیت
حسین کو نہ بھرے لشکروں سے پہچانو

میں پیٹھ موڑ لوں یہ فطرتِ حسین نہیں
کھڑی ہیں میرے مقابل یہ کربلائیں مری

شہیدانِ کربلا کی عظیم قربانی کے حوالے جہاں جہاں بھی مصور کی شاعری میں آئے ہیں وہاں شاعر کے اپنے جذبات و احساسات کو ان سے جدا کرنا مشکل ہے کہیں وہ ان کی ذات کا حوالہ بن گئے ہیں اور کہیں کہیں ان کے ماحول کا مثلاً یہ شعر۔

ہر آنکھ سر بریدہ یتیموں کی نہر ہے
یہ شہرِ بے وفا وہی کوفے کا شہر ہے

واقعۂ کربلا کے متعلقات میں کوفے کو خصوصی حیثیت حاصل ہے یہ وہ شہر ہے جہاں حسین نے اپنے چچا زاد بھائی مسلم بن عقیل کو اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا تھا ان کے ساتھ ان کے دو بچے بھی تھے لیکن کوفیوں نے ان کے ساتھ دغا کی اور انھیں قید کرلیا گیا اور ان کے دونوں بچوں کو قتل کر کے دریا میں بہا دیا گیا اسی وقت سے کوفی اپنی دغا بازی، بے وفائی اور نا مہربانی کے لئے مشہور ہے مذکورہ شعر میں اسی واقعے کی ترجمانی کی گئی ہے۔

اسی طرح انھوں نے اسیری کے منظر نامے کو بھی اپنی شاعری میں بطور علامت پیش کیا ہے۔ یہ منظر نامہ بھی اپنے تہذیبی پس منظر اور اس روایت کا احساس ہے جسکی بنیاد سے وہ وابستہ ہیں۔ ملاحظہ ہوں شعر

ایک تھا بیمار قیدی اک گواہ چشم دید
ایک ہی زنجیر کو دربار تک وہ لے گیا
ناموس صبح کربلا اپنی ردا سنبھال
چل کر ابھی تو شام کا دربار آئے گا

مشہور روایت ہے کہ حسین اور انصارِ حسین کو شہید کرنے کے بعد حسین کے بیٹے زین العابدین نے معرکۂ کربلا میں بیماری کے سبب جنگ نہیں کی اور زندہ تھے ان کے ہاتھوں میں ہتھکڑی اور پیروں میں بیڑیاں پہنا کر اور ان کے ہمراہ ناموسِ رسول کو برہنہ سر شام وکوفہ میں تشہیر کیا گیا اور دربار یزید میں پیش کیا گیا ان دونوں اشعار میں انھیں واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

مصور سبزواری نے واقعۂ کربلا کے وسیع اور تاریخی استعارے کو حقیقی زندگی سے آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کربلائی استعارہ اور تراکیب سے وہ ایک نئی دنیا پیدا کرتے ہیں اور اس سے وابستہ مسائل کو بیان کرتے ہیں چنانچہ ہم اس تاریخی استعارے سے نا صرف تاریخ میں رونما ہونے والے اندوہناک حادثے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں بلکہ اس میں عصری زندگی کی جھلکیاں بھی دیکھتے ہیں۔ ان کے اِس قبیل کے اشعار کو پڑھ کر قاری کو یہ محسوس نہیں ہوتا ہے کہ وہ چودہ سو برس پرانی تاریخ کا مطالعہ کر رہا ہے بلکہ وہ خود کو کربلائے عصر میں محسوس کرتا ہے جو کربلائے حسین سے حرارت و حیات حاصل کر رہا ہے اور یہی مصور سبزواری کے فن کا کمال ہے۔

❑❑❑

دبستان رامپور کے مرثیہ وسلام گو شعراء

تبسم صابر
رامپور رضا لائبریری، رامپور
موبائل: 9897483070

دہلی اور لکھنؤ کی طرح رامپور کا دبستان بھی اردو ادب کی تاریخ میں اہمیت کا حامل مانا جاتا ہے۔اس کی بنیادی وجہ والیانِ رام پور کا علم وادب سے گہرا تعلق اور لگاؤ ہے۔ یہاں کے والیانِ ریاست نے جس ذوق و شوق کے ساتھ مختلف علوم وفنون کے ماہرین کی سرپرستی کی۔اس کی وجہ سے ریاست اور ریاست کے باہر کے متعدد کاملین فن نے رامپور کا رخ کیا اور دربار سے وابستہ ہوئے۔دربارِ رامپور سے وابستہ شعرا میں زیادہ تر غزل کے شاعر تھے جن میں سے بعض نے سلام اور مرثیہ کے فن میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور عمدہ سلام و مرثیے لکھے ہیں۔رامپور میں سلام اور مرثیے کی روایت کو فروغ حاصل ہونے کا ایک سبب شیعی مسلک کے افراد کا اقتدار میں ہونا سمجھا جاتا ہے چونکہ زیادہ تر نوابین شیعہ مسلک کے تھے۔اس لیے عزا داری کی حوصلہ افزائی ہوئی اور بڑے پیمانے پر مجالسِ عزا منعقد کی جاتی رہیں۔جن میں رامپور اور لکھنؤ کے مشہور سوزخواں اور مرثیہ گو اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے ۔میری ناقص رائے میں صرف یہ وجہ قرار دینا درست نہیں ہے اس لیے کہ سلاطین بیجا پور نے مراثی لکھے اور مرثیہ گو شعرا کی سرپرستی کی جبکہ ان کا تعلق حنفی مسلک سے تھا۔اسی طرح دہلی میں سلام اور مرثیہ گو شعرا بھی تھے اور سوز خوان بھی ،مغل بادشاہوں نے ان کی سرپرستی کی ،حالانکہ وہ بھی حنفی تھے۔لہذا رامپور میں سلام ومرثیہ گوئی کے فروغ کی تاریخ کو شیعہ نوابین کے اقتدار میں ہونے سے جوڑنا صحیح نہیں ہے یقینا کچھ دیگر عوامل کارفرما رہے ہوں گے جن کے سبب یہاں کے ماحول میں ان اصنافِ شاعری نے ترقی کی۔

رامپور میں مرثیے کے فروغ پانے کی دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ جب دہلی اور لکھنؤ کی محفلیں ویران ہونے لگیں اور ان دونوں درباروں سے وابستہ اصحابِ فن نے رامپور کا رخ کیا تو اس وقت انگریزوں کے دباؤ اور جنگِ آزادی کی جدوجہد کا زمانہ تھا اور اس قسم کے حالات تھے جن سے لڑنے کے لیے صبر اور حوصلے کے ساتھ روحانیت اور مذہب کا دامن تھامے رکھنے کی ضرورت تھی۔مرثیے میں امام حسینؑ اور ان کے جاں نثار ساتھیوں کے کردار خود اسی قسم کے حالات سے نبرد آزما تھے اور ایسے ہنگامی حالات میں مثالی پیکر بن کر تقویت دیتے تھے۔چنانچہ قوم وملت کی ذہن سازی کے لیے بھی سلام اور مرثیے لکھے گئے اور ان شعراء سلام ومراثی میں حنفی اور شیعہ دونوں مسلک کے ماننے والے شامل تھے۔پیشِ نظر مضمون میں ہم چند شعراء سلام ومراثی کا تذکرہ کریں گے جن کا کلام مطبوعہ یا قلمی صورت میں رامپور رضا لائبریری میں محفوظ ہے۔

۱۔قیام الدین قائمؔ چاندپوری (متوفی ۱۲۰۸ھ/۱۷۹۳ء)

قائمؔ کی پیدائش چاند پور ضلع بجنور اتر پردیش یا چاند پور کے قریب محدود نامی گاؤں میں ہوئی تھی۔قائمؔ کے بعض بزرگ دربار شاہی سے وابستہ تھے اور دہلی میں رہتے تھے۔قائمؔ نے ابتدائی تعلیم وتربیت دہلی میں پائی تھی۔ذوقِ شعر کی نشونما بھی دہلی میں ہوئی۔کم سنی میں شعر کہنے لگے تھے۔شاہ ہدایت، میر دردؔ اور مرزا سوداؔ جیسے اساتذۂ سخن سے کلام پر اصلاح لیتے تھے۔آخر عمر میں نواب فیض اللہ خاں والیِ ریاست رامپور کے بیٹے احمد یار خاں کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔رامپور ہی میں وفات پائی۔قائمؔ کے کلام میں دیگر اصناف شاعری کے علاوہ مراثی، سلام، قصیدہ نعتِ رسول اور منقبتیں بھی شامل ہیں۔جس سے اہلِ بیت سے ان کی عقیدت ومحبت کا اظہار ہوتا ہے۔ذیل میں سلام کے چند شعر بہ طور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں۔ملاحظہ ہوں:

خیمے میں اڑ رہی تھی ہر اک سوسروں پہ خاک
دامن تلک سبھوں نے گریباں کیے تھے چاک
رو رو کے بس کہ آنکھوں کو کیا تھا پاک
تھا سرخ برگ گل سے زیادہ ہر اک رومال
واں آہ ،اس جگہ پہ کچھ اک دیر تھی اماں
جس میں کیا حرم نے یہ سب نوحہ و فغاں
عصمت سرا میں گھُس کے شقیوں نے درمیاں
جو کچھ کیا سو کہنے کی آگے کسے مجال

۲۔میر محمد زکیؔ بلگرامی،رامپوری (متوفی ۱۲۸۸ھ/۱۸۷۱ء)

والد کا نام سید غلام رضا تھا۔مرزا دبیرؔ کے شاگردوں میں سے تھے۔۱۸۶۵ء میں رامپور آئے ۔نواب کلب علی خاں کے عہد میں ملازم تھے۔مرثیہ و سلام کہنے میں مہارت حاصل تھی۔لکھنؤ اور عظیم آباد میں مجلسیں پڑھنے کے لیے بلائے جاتے تھے۔امیر مینائی

نے سلام و مرثیے لکھنے کی تعریف کی ہے۔مؤلف تذکرہ مرثیہ نگارانِ اردو نے لکھا ہے کہ:

''زکی نے مراثی کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا تھا۔بعض قدیمی گھرانوں میں اب بھی ان کے دو ایک مرثیے محفوظ ہیں زکی کے کلام میں مرزا کا رنگِ سخن پورے طور پر نمایاں ہے۔شوکتِ الفاظ،مضمون آفرینی،بندشوں کی چستی اور بیان کی صفائی آپ کے مراثی کا زیور ہیں۔''

ساقی نامہ کے سلسلہ میں مشہور ہے کہ ہر مرثیہ میں اس کا آغاز میاں مشیر نے کیا اور مرثیہ میں میر نفیس نے لیکن زکی کے مراثی میں جو میر نفیس کی مرثیہ گوئی کے پہلے کہے گئے ہیں ساقی نامہ موجود ہے۔ذیل میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہاں کس طرف ہے ساقی مخانۂ الست
کوثر کا جام ڈھونڈتی ہے چشمِ حق پرست
منظور ہے قلمرو مضمون کا بندوبست
وہ پھول دے کہ ہوں صفت عندلیب مست
مجلس میں مثلِ شیشۂ مے قہقہے کروں
دل جس سے باغ باغ ہو وہ چہچہے کروں

ایک غل ہوا وہ تیغِ دو پیکر علم ہوئی
پیدا شعاعِ مشعل راہ عدم ہوئی
خارا شگاف درپئے فوجِ ستم ہوئی
گل ہو گئے چراغ ہوا تیز دم ہوئی
اہل نفاق موت کے پنجے میں آگئے
اجزائے تن اجل کے شکنجے میں آگئے ۲؎

۳۔منشی سید اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی (متوفی ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء)

ولد سید احمد حسین اپنے وقت کے صاحب طرز شاعر تھے نواب کلب علی خاں کی دعوت پر رامپور آئے اور سو روپے مشاہرے پر زمرۂ شعرا میں داخل ہوئے۔بعد ازاں انھوں نے اپنی پوری زندگی رامپور میں گزاری۔منیر نے بہت سی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔رامپور رضا لائبریری میں ان کی کتابوں کے کئی قلمی نسخے موجود ہیں۔علاوہ ازیں ان کا شعری و نثری سرمایہ زیورِ طبع سے اراستہ ہو چکا ہے۔شاعری میں انھوں نے شیخ ناسخ اور میر علی اوسط رشک جیسے اساتذۂ فن سے اصلاح لی تھی۔ان کے مرثیوں میں مرزا دبیر کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔رامپور رضا لائبریری میں محفوظ مخطوطہ ''مدینۃ السلام'' سے مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں:

ایک ایک بال شہ کی شہادت پہ تھا گواہ
تھی غرق ریش پاک لہو کی خضاب میں
دلدل فقط نہیں غمِ حیدر میں ناتواں
حلقے پڑے ہیں ضعف سے چشمِ رکاب میں

جس دم سوار دوشِ پیمبر ہوا سوار
تنہا تھی جلو میں اجل تھی رکاب میں
قاتل کو جس نے جام شیر دیا جس نے حیف ہے
اس کا پسر شہید ہوا قحطِ آب میں

کہتی تھی فضہ دھوپ میں وہ جل رہی ہیں آہ
آتا تھا جن گلوں کو عرق ماہتاب میں
کس درجہ آمد آمد اکبر کا تھا خیال
صغرا کی آنکھ بند نہ ہوتی تھی خواب میں

گلہائے باغ دین کے عرق سے وہ تر ہوئی
جو ہے خاک پاک میں کب ہے گلاب میں
میں حر ہوں اور شہید تو ہے بندۂ یزید
میں تا ابد ثواب میں اور تو عذاب میں
توبہ کہاں یزید کہاں حضرت حسین
ہے فرق کفر و دین و گناہ و ثواب میں ۳؎

۴۔منشی مظفر علی اسیر لکھنوی (متوفی ۱۲۹۹ھ/۱۸۸۰ء)

منشی مظفر علی اسیر کی پیدائش امیٹھی میں ہوئی تھی۔لیکن صغر سنی ہی سے لکھنؤ آ گئے تھے۔لکھنؤ میں یکے بعد دیگرے تین نوابین نصیر الدین حیدر شاہ،امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے عہد حکومت میں مختلف عہدوں پر ملازم سرکار رہے۔جس زمانے میں نواب رامپور محمد سعید خاں لکھنؤ میں تھے تو انھوں نے اسیر کو صاحبزادگان کی تعلیم پر مامور فرمایا تھا۔نواب یوسف علی خاں ناظم خلف نواب محمد سعید خاں جب مسند نشین ریاست ہوئے تو انھوں نے گھر بیٹھے اسیر کا وظیفہ مقرر فرمادیا۔۱۲۷۵ھ/۱۸۵۹ء میں اسیر رامپور آ گئے اور ملازم سرکار ہوئے۔نواب یوسف علی خاں نے جب لکھنوی اندازِ سخن میں شعر کہنا شروع کیا تو اسیر کی شاگردی اختیار کی۔نواب کلب علی خاں کے عہد میں بھی مؤقر رہے۔اسیر خود شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے شاگرد تھے۔انھوں نے بہت سے دواوین اردو و فارسی کے اور علم عروض و قوافی،نحو وغیرہ پر عربی و فارسی میں بہت سی کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ان کے دیوانِ اردو کے دو قلمی نسخے بخط مصنف رامپور رضا لائبریری کے ذخیرۂ مخطوطات میں محفوظ ہیں۔امیر مینائی نے 'انتخاب یادگار' میں لکھا ہے کہ اسیر کے مراثی غدر کے ہنگامے میں تلف ہو گئے اور کوئی پتہ نہیں چلا۔حالانکہ ۶۵ اوراق پر مشتمل مراثی اسیر کا قلمی نسخہ رامپور رضا لائبریری میں فنِ نظم مراثی اردو موجودات نمبر ۱۲۹۶ کے تحت محفوظ ہے۔علاوہ ازیں ''طومارِ غم'' کے نام سے ایک مخطوطہ مہدی علی خاں تحویلدار کتب خانہ ریاست رامپور کا مرتب کردہ رامپور رضا لائبریری کے ذخیرہ مخطوطات میں موجود ہے جس میں اسیر کی متعدد رباعیاں شامل ہیں۔ذیل میں مرثیہ کی چند رباعیاں بہ طور نمونہ نقل کی جاتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

شبیر نے کیا اوج سعادت پایا
پیدا جو ہوئے تاجِ شفاعت پایا
لکھے گئے جب لوح پہ اس نام کے حرف

استادِ ازل سے سب نے خلعت پایا

ایضاً:

کیا شاہ شہیداں پہ فدا تھے عباس
سر دفترِ اربابِ وفا تھے عباس
تیزی پہ رہا منہ سر سرور کے طرف
کعبہ شہ دیں قبلہ نما تھے عباس ۴؎

۵۔ منشی احمد حسن عروجؔ (متوفی ۱۳۱۲ھ/ ۱۸۹۴ء)

فرخ آباد میں پیدا ہوئے۔ دہلی، لکھنؤ اور کان پور میں قیام رہا۔ نواب کلب علی خاں کی دعوت پر رامپور تشریف لائے اور مستقل قیام فرمایا۔ شاعری میں شیخ ناسخؔ اور میر علی اوسط رشکؔ سے استفادہ کیا۔ 'دیوانِ عروجؔ' کا ایک مختصر مخطوطہ رامپور رضا لائبریری میں موجود ہے۔ محمد مہدی علی خاں رامپوری کے مرتبہ مجموعہ مراثی موسومہ ''طومارِ غم'' کے قلمی نسخے میں ان کے مراثی مرقوم ہیں۔ ذیل میں حضرت عباس کی شان میں مرثیہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

عباس شہید ہمرکاب شبیر
سرخیل سپاہ انتخاب شبیر
فرزند ید اللہ ولی ابن ولی
بازدی زیر دست جناب شبیر

حضرت علی اکبر کی شان میں مندرجہ ذیل رباعی:

سرمایہ عالی نسبی تھے اکبر
لختِ جگر سبط نبی تھے اکبر
کہتے ہیں اسے حسن خداداد عروجؔ
ہمشکل رسول عربی تھے اکبر ۵؎

۶۔ امیر احمد امیرؔ مینائی (متوفی ۱۳۱۸ھ/ ۱۹۱۰ء)

امیر مینائی اصلاً لکھنؤ کے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ غدر کے بعد دربار رامپور سے وابستہ ہوگئے تھے۔ دبستانِ رامپور کے شعرا کا ایک اہم تذکرہ ''انتخابِ یادگار'' کے نام سے انھوں نے لکھا ہے۔ جس میں تقریباً ۴۳۳ شعرا کے حالات درج ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سی کتابوں کے نام ان کی باقیات صالحات میں ملتے ہیں۔ شاعری میں منشی مظفر علی اسیرؔ کے شاگرد تھے۔ ان کے دواوین مطبوعہ موجود ہیں۔ دیگر اصناف شاعری

کے علاوہ امیرؔ نے سلام اور مرثیے بھی کہے ہیں۔ ذیل میں رامپور رضا لائبریری کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ سلام کے چند شعر نقل کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

مجرا ہمارا اس شہِ عالی مقام کو
مسجد زیر تیغ کیا جس امام کو
دلدل پہ جب سوار ہوئے شاہِ کربلا
جبریل آگے آگے بڑھے اہتمام کو
بھولی ہے آلِ ساقیِ کوثر کی جن کو پیاس
ترسیں گے روزِ حشر وہ کوثر کے جام کو
پہنچی ندائے غیب یہ اعدا کے کان میں
آئے جو ذبح کرنے شہِ تشنہ کام کو
اے شامیوں سمجھ پہ تمہاری خدا کی مار
کلمہ پڑھو نبی کا کرو قتل امام کو
کانٹے زبانِ کلک میں پڑ جائیں اے امیرؔ
لکھے جو تشنگی شہِ تشنہ کام کو ۶؎

۷۔ صاحبزادہ محمد صفدر علی خاں بہادر صفدرؔ (متوفی ۱۳۱۰ھ/ ۱۸۹۳ء)

نواب محمد سعید خاں بہادر کے فرزند تھے۔ چھ سال کے تھے جب والد کا انتقال ہوا۔ بڑے بھائی نواب یوسف علی خاں ناظمؔ نے پرورش کی۔ منشی امیر مینائی ان کے استاد تھے۔ کلام کا انداز استاد کے رنگ میں ہے۔ ۱۲۹۰ھ/ ۱۸۷۳ء سے قبل ان کا دیوان ترتیب پاچکا تھا۔ ذیل میں سلام کے چند اشعار مخطوطہ ''مدینۃ السلام'' مخزونہ رامپور رضا لائبریری سے نقل کرکے درج کیے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

مجری جنگ کے میدان میں جو اکبر آئے
غل ہوا فوجِ عدو میں کہ پیمبر آئے
شہ نے فرمایا مرا فاتحہ دینا زینب
سرد پانی جو کہیں تم کو میسر آئے
لاش شبیر پہ ہر رات عزا داری کو
فاطمہ آئیں علی آئے پیمبر آئے
یہی صفدرؔ کی تمنائے دلی ہے یارب
آستاں بوسی شبیر میسر آئے ۷؎

۸۔ میر ضامن علی جلال لکھنوی (متوفی ۱۳۲۷ھ/ ۱۸۱۰ء)

میر ضامن علی جلالؔ لکھنؤ کے رہنے والے تھے

۔نواب کلب علی خاں والی رامپور کے دربار سے وابستہ تھے ۔نواب موصوف کی محفل میں یہی سب سے علمی نوک جھوک کرتے تھے ۔ابتدا میں امیر علی خاں ہلال لکھنوی شاگرد رشکؔ کو کلام دکھایا کرتے تھے جلالؔ تخلص بھی استاد کے تخلص کی رعایت سے رکھا تھا۔ ہلالؔ کے توسط سے رشکؔ سے تلمذ حاصل کیا جب تک رشکؔ کا قیام لکھنؤ میں رہا یہ ان کو اپنا کلام دکھاتے رہے ۔ جب رشکؔ کربلا چلے گئے تو برقؔ سے اصلاح لینے لگے ۔۱۸۵۶ء میں نواب یوسف علی خاں ناظمؔ نے اپنی مسند نشینی کے ایک سال بعد جلالؔ کو رامپور آنے کی دعوت دی اور ملازم سرکار مقرر کیا ۔اس کے بعد بیس سال تک جلالؔ درباری شاعر رہے ۔نواب کلب علی خاں کی وفات بعد ملازمت چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے بعد ازاں جب نواب حامد علی خاں بہادر رشکؔ رامپور کے با اختیار نواب ہوئے تو جلالؔ کو بلا کر تنخواہ مقرر کرادی اور وہ لکھنؤ سے آکر تنخواہ وصول کیا کرتے تھے ۔لکھنؤ میں وفات پائی ۔ جلالؔ کے چار اردو دواوین مطبوعہ موجود ہیں ۔رامپور رضا لائبریری میں محفوظ ایک مجموعہ مراثی میں ان کا تحریر کردہ مرثیہ بھی موجود ہے ۔ذیل میں اس مرثیے کے چند بند بطور نمونہ کلام نقل کیے جاتے ہیں ۔ ملاحظہ ہوں:

محبانِ علی جو ہیں ہم ان سے دل سے ملتے ہیں
ازل کے دوست دنیا میں بہت مشکل سے ملتے ہیں
قدم سرور نے رکھا کربلا میں جب تو فرمایا
نشاں اپنی شہادت گہ کی اس منزل سے ملتے ہیں
صدا شہ رگ سے سرور کی بہ وقت ذبح آتی تھی
کہ مقتل میں گلے یوں خنجر قاتل سے ملتے ہیں۸ ؎

رباعی:

اے دل غمِ شبیر میں گریاں ہولے
جی کھول کے اے دیدہ پر نم ہولے
اس غم کی آبرو ہے جس میں انسان
اک اشک گرا کے لاکھ موتی رولے۹ ؎

۹۔محمد شاہ خاں کاوشؔ:

ولد محمد شاہ خاں بوقت ترتیب انتخاب یادگار (۱۲۹۰ھ/ ۱۸۷۳ء) بیس برس کی عمر تھی ۔میر ضامن علی جلالؔ لکھنوی کے شاگرد تھے ۔امیر مینائی نے انھیں فکر رسا اور جوہر قابل لکھا ہے ۔

دیکھو سلوک شمر شہ کربلا کے ساتھ
مظلوم کو شہید کیا کس جفا کے ساتھ
عابد تھا نہ شاہ سا کوئی کہ وقت ذبح
جس کی نماز ادا ہوئی شکر خدا کے ساتھ
اعدائے دیں تھے اتنے کہ جن کا نہیں شمار
گنتی کے تھے رفیق امام ہدیٰ کے ساتھ
کچھ بھی خیال شمر کو آیا نہ وقت ذبح
کاٹا گلا حسین کا کس کس جفا کے ساتھ
بلوایا اہل کوفہ نے لکھ لکھ کے عرضیاں
سرور کو ہائے قتل کیا کس دغا کے ساتھ
کاوشؔ نہ جب رہا کوئی انصار شہ میں ہائے
بس ایک بیکسی تھی شہ کربلا کے ساتھ۱۰ ؎

۱۰۔ مولانا محمد علی جوہرؔ (متوفی ۱۳۵۰ھ/ ۱۹۳۱ء)

سرزمین رامپور کا لائق و فائق فرزند جس نے جنگ آزادی کی جدوجہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور دنیا کے نقشہ پر رامپور کو ایک الگ پہچان دی وہ مولانا محمد علی جوہر کی ذات ہے جن کا جسدِ خاکی بیت المقدس میں مسجدِ اقصیٰ میں مدفون ہے ۔ان کا یہ شعر کہ:

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

آج بھی زبان زد خاص و عام ہے ۔فلسفۂ شہادت مولانا کی روح میں سرایت کر گیا تھا ۔تحریکِ آزادی میں تیزی اور گرمی پیدا کرنے کے لیے آپ نے واقعۂ کربلا کو پیغامِ عمل بنا کر پیش کیا ۔عقیدت امام حسین سے سرشار ہو کر کئی سلام آپ نے لکھے ہیں ۔مولانا داغؔ دہلوی کے شاگرد تھے ۔سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

بیتاب کر رہی ہے تمنائے کربلا
یاد آرہا ہے بادیہ پیمائے کربلا
ہے مقتلِ حسین کی اب تک وہی بہار
ہیں کس قدر شگفتہ یہ گلہائے کربلا
اس باغ میں خزاں کا نہ ہوگا گزر کبھی
کیا رنگ دیکھیے اب دکھلائے کربلا
بنیاد صبر و قہر اشارے میں ہل گئی
ہوجائے کاش پھر وہی ایمائے کربلا
دورِ ازل سے ہے یہی اک مقصد حیات
جائے گا سر کے ساتھ ہی سودائے کربلا
جو راز کیمیا ہے نہاں خاک میں اسے
سمجھا ہے خوب ناصیہ فرسائے کربلا
مطلب فرات سے ہے نہ آبِ حیات سے
ہوں تشنہ شہادت و شیدائے کربلا
کوثر کے انتظار میں ہوں کب سے تشنہ کام
مجھ پر بھی ایک نظر شہِ والائے کربلا
جوہرؔ مسیح و خضر کو ملتی نہیں یہ چیز
اور یوں نصیب سے تجھے مل جائے کربلا۱۱ ؎

۱۱۔سید محمد جعفر حیاتؔ (متوفی ۱۳۶۶ھ/ ۱۹۴۶ء)

اصلاً امروہہ کے رہنے والے تھے ۔دربارِ رامپور سے وابستہ رہے اور بڑی عزت حاصل کی ۔دیگر اصناف شاعری کے علاوہ قصائد، سلام، نوحے، قطعات وغیرہ بھی لکھے ہیں ۔ذیل میں نوحے کے چند بند ملاحظہ ہوں:

القصہ روز رات کو روتی تھی غم زدی
ہر بار دل کو تھام کے سمجھاتی تھی پھوپھی
اک روز روتے روتے پدر کو جو سو گئی
رویا میں اس کو باپ کی صورت نظر پڑی
رو کر پچھاڑیں خاک پہ ناداں کھاتی تھی
نالوں سے آسمان و زمیں کو ہلاتی تھی۱۲ ؎

۱۲۔ سید جواد حسین شمیمؔ:

امروہہ کے نقوی خاندان سے تعلق تھا۔ خاندان میں علم و ادب اور شعر و سخن کا چرچا تھا والد مولوی حیدر حسین یکتاؔ نامور عالم اور شاعر تھے انھیں کے زیر سرپرستی تعلیم و تربیت پائی تھی۔ ابتدا میں سید ابو الحسن ساکتؔ امروہوی کو کلام دکھاتے تھے۔ لیکن جب مزاج شاعری بدلا اور ان کا لگاؤ مرثیے اور سلام سے ہوا تو کسی سے اصلاح نہیں لی۔ ۱۹۰۳ء میں ہز ہائی نس نواب حامد علی خاں والی رامپور امروہہ تشریف لائے۔ شمیمؔ سے بہت متاثر ہوئے اپنے ساتھ رامپور لے گئے۔ اپنے کلام پر اصلاح لے کر استاد قرار دیا۔ ۱۹۱۰ء میں ان کو ''فرزدقِ ہند'' کا خطاب عطا کیا۔ عمر کا زیادہ حصہ رامپور اور امروہہ میں گزارا۔ نامور شاعر اور مرثیہ نگار تھے۔ مؤلف 'تذکرہ مرثیہ نگاران اردو' کے بیان کے مطابق تقریباً دو سو پچاس مرثیے کہے ہیں ملک کے طول و عرض میں ان کی مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کی دھوم تھی۔ چند بند بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں:

مرحب کو دیدباں نے خبر دی کہ الحذر
بیٹھا ہے کس خیال میں کچھ اپنی فکر کر
احمد نے آج جنگ کو بھیجا ہے شیر نر
اللہ رے ہمہمہ کہ لرزتے ہیں بام و در
کر جلد صبح ،خیر نہیں اب بگاڑ میں
اک ہاتھ نیزہ گاڑ دیا ہے پہاڑ میں

سرمایہ فرّو شرافت ہے فاطمہ
گل کو جمالِ سعادت ہے فاطمہ
پیرایۂ عروسِ عبادت ہے فاطمہ
معراج پائے گاہ شفاعت ہے فاطمہ
یہ اوج ماہ کا نہ عروج آفتاب کا
قوسین کا حجاب ہے گوشہ نقاب کا[۱۳]

۱۳۔ سید محمود حسن قیصرؔ

مؤلف 'تذکرہ مرثیہ نگارانِ اردو' کے بیان کے مطابق:

''اسم شریف' رامپور رضا لائبریری میں ایک ذمہ دار عہدے پر فائز تھے۔ عربی و فارسی کے عالم، شعر و سخن سے دلچسپی تھی۔ آپ کا ایک مرثیہ رسالہ ''سحاب'' عزاداری محرم نمبر ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا ہے۔ مرثیے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قیصرؔ کو زبان اور بیان پر پورا پورا عبور حاصل ہے ایک ایک بند میں میر انیسؔ کی زبان بولتی نظر آرہی ہے۔ منظر نگاری اور واقعہ نگاری تو غضب کی ہے۔ بعد شہادت امام حسین اہل بیت کو لوٹ کر خیموں میں اعدا آگ لگا دیتے ہیں بچے اور بیبیاں ایک جلے ہوئے خیمے میں جمع ہیں۔ اس رات کی منظر نگاری بہت پر اثر انداز میں کی ہے۔ ایک مصور کی طرح تصویر کھینچ دی ہے۔''

مؤلف مذکور نے مرثیے کے جو بند نمونتہً دیے ہیں ذیل میں وہ بند نقل کیے جاتے ہیں:

وہ بیکسی کی شام وہ صحرائے ہولناک
چھایا ہوا فضاؤں پہ پیہم و ہراس و باک
کرنیں ہیں کوہ دشت پہ اک ناوکِ ہلاک
سمٹی ہوئی ہے بادِ الم سے بساطِ خاک
سانچے میں شام کے ہے مصیبت ڈھلی ہوئی
اڑتے ہوئے شرار، قناتیں جلی ہوئی

ہیں دم بخود جہاں تو سکتہ میں دشت ودر
ڈوبی ہوئی ہے خون میں پیشانی قمر
نیرنگیٔ حیات پہ ہیں خضر نوحہ گر
اتری ہے روح مریم و حوا زمین پر
کرب الم سے زندہ ہے چہرہ حیات کا
ہے نقش ورنگ و بو ہے ورق کائنات کا[۱۴]

۱۴۔ سید نسیم حسن ہلالؔ (متوفی ۱۳۲۴ھ/ ۱۹۴۵ء)

امروہہ کے رہنے والے تھے عمر کے آخری دس سال رامپور میں گزارے۔ دربار رامپور سے وابستہ رہے۔ قصیدے، نعت، منقبت کے علاوہ شخصی اور کربلائی مرثیے بھی کہتے تھے۔ رامپور ہی میں پیوند خاک

نیادور کے مختلف نمبر کتابی شکل میں



'نیادور' نے گزشتہ برسوں میں کئی اہم اور دستاویزی نمبر شائع کئے ہیں۔ انہیں میں سے 'اودھ نمبر، محمد علی جوہر نمبر اور مجاز نمبر' بھی شامل ہے۔ پہلے اسے الگ الگ شائع کیا گیا تھا لیکن اب اسے ایک کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ ادب و تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے جو قارئین کرام اسے خریدنا چاہتے ہیں، وہ نیادور سے براہ راست یا بذریعۂ ای میل رابطہ قائم کرسکتے ہیں۔ اس کی قیمت ۲۰۰/روپئے ایڈوانس دینی ہوگی اور اسے منگوانے کیلئے ڈاک یا کوریئر پر آنے والا خرچ ۵۰/روپئے ملا کر کل قیمت ۲۵۰/روپئے خریدار کے ذمہ واجب الادا ہوگی۔

ایڈیٹر ماہنامہ 'نیادور'

ہوئے۔مرثیے کا ایک بند بہ طور نمونہ پیش خدمت ہے:

خاک ہے دنیا حقیقت میں نہیں اس کو ثبات
ہیچ ہے عاقل کی نظروں میں یہ ساری کائنات
رات دن پڑتی ہے ایک انساں پہ کیا کیا مشکلات
مل نہیں سکتی کسی کو موت سے ہر گز نجات
بارِ غم سے کون ہے خم جس کی ہاں گردن نہیں
دین والوں کیلئے دنیائے دوں مسکن نہیں ۱۵ ۔

۱۵۔نواب محمد رضا علی خاں بہادر رجاؔ:

نواب رضا علی خاں خلف نواب حامد علی خاں رامپور کے آخری نواب تھے۔عقیدت امام حسین سے سرشار تھے۔عزا داری سے کافی دل چسپی تھی ۔ریاست ختم ہونے کے بعد 'خاص باغ' رامپور میں ایک شاندار امام باڑہ تعمیر کرایا تھا۔مجلس میں نواب موصوف کے کہے ہوئے سلام ، نوحے اور مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ان کے دیوان کا قلمی نسخہ'' کلام رجاؔ '' کے نام سے رامپور رضا لائبریری میں فن نظم دواوین موجودات نمبر ۱۶۰۰ کے تحت محفوظ ہے ۔ سائز ۱۷ ×۱۲ سینٹی میٹر اور ۹۲ اوراق ہیں ۔کلام مشرقی ہندوستان کی کھڑی بولی میں ہے جس میں ہندی کے الفاظ شامل ہیں ۔اس میں حمد، نعتیں ،منقبت امام علی،منقبت امام حسین ، چہار بیتیں ،تواریخ امام باڑہ ودیگر امور مثلاً تعمیرات ،تقریبات و تحفۂ تہنیت وغیرہ،مہاتما گاندھی جی کی موت پر شوک پتر ،قومی گیت، ہولی برسات ،دادرا ، کہروا اور ٹھمریوں کے علاوہ پانچ نوحے بھی شامل ہیں۔ذیل میں ان میں سے ایک نوحہ قلم بند کیا جاتا ہے۔ملاحظہ ہو:

روکے قاسم کی ماتا گہاری کس نے برچھی کلیجے پہ ماری
تم ہولت پت لہو میں واری کس نے برچھی کلیجے پہ ماری
میری آشاؤں کو کاہے بیٹا کون مجھ کو بتائے گا بیٹا
کس سے پوچھے یہ دکھیا بچاری کس نے برچھی کلیجے پہ ماری
آنکھیں کیا مند گئیں تھیں سبھی کی کیوں چھبی توڑی اپنے نبی کی
یا صورتیا نہ دیکھی تمہاری کس نے برچھی کلیجے پہ ماری
کیا مسیں بھیگنے بھی نہ پائیں بجلیاں اٹھتے یوون پر ڈھائیں
کیا جگت میں نہیں پتر دھاری کس نے برچھی کلیجے پہ ماری
پھولنے پھلنے بھی جو نہ پائی ایسی ڈالی پہ آری چلائی
اے رجاؔ کیسی بپتا ہے نیاری کس نے برچھی کلیجے پہ ماری ۱۶ ۔

مزید براں سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

کربل بن میں بانو دکھیا کھڑی پچھاڑیں کھاوت ہے
رین اندھیری بالے اصغرؑ ماتا تمہاری بلاوت ہے
دیس چھوڑ کر پردیس بسایا سُہاگ چندر کو گہن لگایا
اب تم بن مجھ کو کھا جڑی کو برہا اگن جلاوت ہے
سینا پتی نے سینا کھوئی جیون کھیتی بن میں بوئی
کوئی نہیں رکھوالا زینبؑ کا اجڑا کھیت رکھاوت ہے
بانکے اکبرؑ قاسمؑ بیرن توڑ گئے سب رکھشا بندھن
جا کے کارن آج سکینہؑ ہ کا نین رکت بہاوت ہے
رجاؔ نبی کی دیویں دہائی گھور گھٹا اب دکھ کی چھائی
سیل کھلا بانوؑ زینبؑ کا عابدؑ کوڑے کھاوت ہے ۱۷ ۔

۱۶۔میر قربان علی قرباںؔ:

رامپور رضا لائبریری کے ایک قلمی نسخے میں سلام کے تیرہ اشعار رقم ہیں ۔جس کے ساتھ یہ وضاحت ہے کہ یہ سلام نواب محمد سعید خاں کے دورِ حکومت (۱۸۴۰ھ تا ۱۸۵۵ء) میں لکھا گیا ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں:

بچھونا جس کا تھا یارو پر جبریل طفلی میں
پڑا تھا کربلا کے بن میں وہ محتاج چادر کا
گرا گھوڑے سے جب ہمشکل نبی خاک کے اوپر
کیا اس وقت نعرہ شاہ نے اللہ اکبر کا
عبادت کوئی کرتا تھا کوئی پیاسا تڑپتا تھا
شبِ عاشور کو یہ حال تھا سرور کے گھر کا
زیارت کی ہے میں نے اور بیاں تھوڑا سا لکھا ہے
محبو! نور حق سے جلوہ گر روضہ ہے سرور کا ۱۸ ۔

۱۷۔محمود شاہ خاں محمودؔ:

مہدی علی خاں تحویلدار کتاب خانہ ریاست رامپور نے اپنے مرتبہ مجموعہ سلام میں محمود کو شاگرد نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی لکھا ہے۔ان کے مفصل حالات دستیاب نہیں ہو سکے۔قلمی نسخے سے ماخوذ سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

غیب سے آواز آتی تھی کہ اِصبر یاحسین
شکر کرتے تھے شہ کون و مکاں بیٹھے ہوئے
کربلا میں عاشقان حق سبھی موجود تھے
دیکھتے تھے عشق کی نیرنگیاں بیٹھے ہوئے
ایسا روندا شاہ کے گھوڑے نے بھی کفار کو
لاشوں پر پائے گئے سم کے نشاں بیٹھے ہوئے
کربلا کے معرکے کو دیکھ کر وحش و طیور
کہہ رہے تھے الحفیظ والاماں بیٹھے ہوئے ۱۹ ۔

۱۸۔میر سوزؔ دہلوی:

نواب محمد سعید خاں کے عہد (۱۸۴۰ھ تا ۱۸۵۵ء)میں درباری شاعر تھے ۔رامپور رضا لائبریری کے ایک قلمی نسخے میں ان کا ایک مرثیہ موجود ہے جس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مرثیہ انھوں نے نواب محمد سعید خاں کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ذیل میں اس مرثیے کے چند بند ملاحظہ ہوں:

سلامی روتے ہیں جو شاہ دو جہاں کے لیے
جناں ہے ان کے لیے اور وہ جناں کے لیے
ہر ایک کے آنسوؤں کو چادر سے پوچھتی ہیں بتول
یہ آبرو ہے یہاں دیدۂ رواں کے لیے
کہا حسین نے میں اس کو آبِ کوثر دوں
جو پانی دے مرے معصوم نیم جاں کے لیے
یہ تھی حسین کو الفت کہ زیر خنجر بھی
دعائے امت پیغمبر زماں کے لیے
پڑی تھی دھوپ میں ریتی پہ ہائے لاش حسین
نہ تھا کفن بدنِ شاہ انس و جاں کے لیے ۲۰ ۔

۱۹۔سید محمد عابد مجیدؔ نبیرہ میر مہر علی انس لکھنوی ملازم ریاست رامپور:

ان کے سوانحی حالات دستیاب نہیں ہو سکے۔

رامپور رضا لائبریری کے ایک قلمی نسخے میں سلام کے اشعار درج ہیں ۔ چند شعر بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں:

لطف جو بلبل سدرہ کی مزامیر میں ہے
وہ مزہ مدحِ علی سے میری تقریر میں
جو کہ مصروف عزاداری شبیر میں ہے
خلد اسی صاحب تدبیر کی تقدیر میں ہے
غلغلہ فتح کا وہاں لشکر بے پیر میں ہے
شور فریاد کا یاں خیمۂ شبیر میں ہے۲۱ ۔

۲۰۔نواب محمد یوسف علی خاں ناظمؔ (متوفی ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۵ء)

نواب محمد سعید خان کے بیٹے تھے ۔ اپنے والد کی زندگی میں ہی ولی عہد تسلیم کر لیے گئے تھے ۔ والد کی وفات کے بعد باضابطہ مسند نشین ہوئے ۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ غدر میں دہلی اور لکھنؤ کے بہت سے اصحابِ فن نواب موصوف کی قدردانی کی وجہ سے دربار رامپور سے وابستہ ہوئے ۔ نواب صاحب کو شاعری کا شوق تھا ۔ ناظمؔ تخلص کرتے تھے ۔ اساتذہ میں مومن خاں مومنؔ، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اور مظفر علی اسیرؔ لکھنوی کے نام شامل ہیں ۔ دیوان کے کئی قلمی نسخے رامپور رضا لائبریری میں موجود ہیں ۔ ایک نسخے پر مرزا غالب کی اصلاحیں بھی ہیں ۔ رامپور رضا لائبریری نے ۲۰۱۱ء میں قیمتی اچھے کاغذ پر نہایت خوبصورت انداز میں ''دیوانِ ناظمؔ'' کی طباعت کی ہے ۔ ناظمؔ کے کلام میں دیگر اصنافِ شاعری کے علاوہ سلام اور مرثیے بھی ملتے ہیں ۔ آئندہ سطور میں سلام کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

نمونۂ کلام:

فوجِ عدو میں حضرت شبیر گھر گئے
ہالہ بنا وہ دائرۂ ماہ تمام کا
کیوں کر کہوں کہ عاقبت کار کیا ہوا
شمرِ لعیں نے کاٹ لیا سر امام کا
بہتر ہے زندگیٔ جاوید خضر سے
مرنا رہِ خدا میں امام ہمام کا
جان اس طرح سے دیتے ہیں ناظمؔ بقول میر
کیا ذکر یاں مسیحِ علیہ السلام کا۲۲ ۔

ایک دوسرے سلام کے چند شعر مزید ملاحظہ ہوں:

خون حسین غازہ ہے روئے نجات کا
خاکِ شفا میں ہے اثر آبِ حیات کا
وہ شاہ تشنہ کام کہ جس کے لیے ہنوز
ساحل سے سر پٹکتا ہے پانی فرات کا
لکھتا ہوں جب سے شاہ کے اخلاق کی صفت
آہو کا نام نافہ ہے میری دوات کا۲۳ ۔

۲۱۔احسان علی خاں احسانؔ:

احسان علی خاں احسانؔ مرزا داغؔ دہلوی کے عزیز شاگردوں میں سے تھے ۔ اہلِ بیت سے بہت عقیدت رکھتے تھے ۔ مجالسِ عزا میں سوز خوانی کا شوق تھا ۔ بروقت ترتیب انتخاب یادگار (۱۲۹۰ھ/ ۱۸۷۳ء) ان کی عمر تیس سال تھی ۔ سالِ وفات معلوم نہیں ہو سکا ۔ بقول امیر مینائی فکر اچھی اور طبیعت زکی تھی ۔ نوحے اور سلام کہنے کا ذوق تھا ۔ اپنے استاد داغؔ کی ایک غزل کو انھوں نے تضمین کیا ہے اور اسے مخمس کر کے مرثیہ بنا دیا ہے جو ان کا کمال ہے ۔ اکبر علی خاں عرشی زادہ نے اپنے ایک مضمون میں اس مخمس کو شامل کیا ہے جس کا عنوان انھوں نے رکھا ہے ''غزل جو مرثیہ بن گئی'' اس مضمون میں اکبر مرحوم نے لکھا ہے کہ:

''غزل اور وہ بھی داغؔ کی ہو تو مرثیہ بنانا کتنا دشوار ہوگا ۔ مگر قارئین کرام ملاحظہ فرمائیں گے کہ احسان نے بڑی ہنرمندی سے یہ کمال دکھایا ہے اور برجستگی اور روانی میں کمی نہیں آنے دی ہے ۔ چنانچہ داغؔ نے تضمین کو سنا تو بہت داد دی اور کہا کہ اگر میں نے اپنے دیوان میں اسے شامل نہ کر لیا ہوتا تو تمہیں دے دیتا ۔ یہ غزل تو اب تمہاری ہو گئی ۔''

رامپور رضا لائبریری میں ان کے کلام کے تین قلمی نسخے موجود ہیں ۔ ان میں سے ایک نسخے میں یہ تضمین بھی شامل ہے ۔ جس میں کل ۱۴ بند ہیں ۔ اس تضمین کا پہلا بند ملاحظہ ہو:

شہ کے انصار نہ تھے موت سے ڈرنے والے
سر تہہ خنجر و شمشیر تھے دھرنے والے
کہتے تھے شوقِ شہادت میں یہ مرنے والے
راہ دیکھیں گے نہ دنیا سے گزرنے والے
ہم تو جاتے ہیں ٹھہر جائیں ٹھہرنے والے

اس کے علاوہ حضرت عباس علیہ السلام کی شہادت کے بیان میں ۹۵ بند کا ایک مرثیہ ان کے مجموعہ کلام میں ملتا ہے جس کے چند بند ذیل میں نقل کیے جاتے ہیں:

وہ شاہ نجف جس نے کیا کفر کو برباد
وہ شاہ نجف جس سے ہے اسلام کی بنیاد
وہ شاہ نجف جو کہ پیمبر کا ہے داماد
وہ شاہ نجف جو کہ ہے جبریل کا استاد
یہ اس کا جگر بند ہے اور نورِ نظر ہے
آنکھ اس سے ملائے کوئی ایسا بھی بشر ہے
دو لاکھ ہو تم اور وہ ہے یکۂ و تنہا
پر دیکھو گے جس وقت ہوا سامنا اس کا
ہر سو نظر آئے گا یہاں لاشے پہ لاشا
میدان میں بہہ جائے گا اک خون کا دریا
وار اس کا تمہارے لیے ہے قہر خدا کا
عباس کی ہر ضرب تپانچہ ہے قضا کا

علاوہ ازیں احسانؔ کے کلام میں اردو و فارسی کی بہت سی تضمینیں، منقبتیں، منقوط و غیر منقوط سلام، تواریخ شہادت مختلف شہری ہیئت میں موجود ہیں ۔ ۲۴ ۔

۲۲۔قربان علی (متوفی ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء)

سید رضوی خلف سید محب علی مفلس تخلص کی جگہ

پورا نام موزوں کرتے تھے۔ بقول امیر مینائی کسی سے تلمذ نہیں تھا۔ بطور خود سلام اور مرثیے کہتے تھے۔ یہ ان کا کلام ہے:

جہاز اہل پیغمبر جو ڈوبا عین خشکی میں
تلاطم میں ہے غم سے آج تک پانی سمندر کا
جو اچھلا مثل فوارہ لہو اکبر کے سینے سے
اُبل کر آ گیا خون دلِ شبیر آنکھو میں ۲۶ ۔

علاوہ ازیں موجودہ دور میں رامپور میں مرثیے کی روایت کو برقرار رکھنے والوں میں ہوش نعمانی، مہدی نظمی (مرحوم)، سحر رامپوری (مرحوم)، شہزادہ گلریز، ساغر خیامی (مرحوم)، ناظر خیامی (مرحوم)، افسر آغا لکھنوی ثم رامپوری، خیال رامپوری (مرحوم)، جعفر علی خاں اثر (مرحوم)، جلیل نعمانی (مرحوم)، تاباں سرسوی ثم رامپوری (مرحوم)، اختر رضوی، ہلال رضوی (مرحوم) وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

حاصل کلام یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی طرح دبستان رامپور نے بھی فن مرثیہ کو فروغ دینے میں اہم خدمات انجام دی ہیں اور رثائی ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ میری ناقص رائے میں اس قسم کے نادر و نایاب مراثی کی اشاعت کی طرف اگر بروقت توجہ نہیں کی گئی اور یہ ذخیرہ ضائع ہو گیا تو یہ اردو ادب اور قومی سرمائے کی بربادی ہوگی۔

مراجع:

۱۔ دہلوی مرثیہ گو جلد اول، علی جواد زیدی (سرفراز قومی پریس، لکھنؤ ۱۹۸۶ء) ص ۳۲۶، ۳۳۲

۲۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو جلد دوم، مرتبہ مرزا امیر علی جونپوری (سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۸۵ء) ص ۲۵۹۔۲۶۰؛ انتخاب یادگار۔ منشی امیر، مینائی (تاج المطابع ۱۲۹۷ھ) ص ۱۶۱۔ ۱۶۶؛ اخبار الصنادید جلد دوم حکیم نجم الغنی خاں (رامپور رضا لائبریری ۱۹۹۷ء) ص ۲۰۴؛ خم خانۂ جاوید جلد سوم، سری رام دہلوی (دہلی پرنٹنگ پریس ۱۹۱۷ء) ص ۶۲۴؛ تاریخ کتاب خانۂ رضا احمد علی خاں شوق (رامپور رضا لائبریری ۱۹۹۸ء) ص ۱۶۸۔۱۶۹

۳۔ مخطوطہ ''مدینۃ السلام'' مرتبہ مہدی علی خاں رامپوری ص ۱۵۹۔۱۶۱ (مخزونہ رامپور رضا لائبریری فن نظم (ل) مراثی اردو موجودات نمبر ۱۳۰۵، اوراق ۲۴۱)؛ انتخاب یادگار، ص ۳۶۵؛ منیر شکوہ آبادی مصنفہ ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین (مطبوعہ نسیم بکڈپو لکھنؤ ۱۹۷۰ء)، انتخاب کلام منیر شکوہ آبادی، مرتبہ ریاض الدین (اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۸۲ء)؛ دربارِ حسین، ص ۲۳۔۵۸؛ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو ج دوم، ص ۴۶۵؛ تاریخ کتاب خانہ رضا، ص ۱۶۷۔۱۶۸

۴۔ مخطوطہ ''طومار غم'' مرتبہ مہدی علی خاں رامپوری۔ ص ۱۱، ۴۷ (مخزونہ رامپور رضا لائبریری فن نظم (ل) مراثی اردو موجودات نمبر ۱۳۰۶، اوراق ۱۱۷)، انتخاب یادگار، ص ۲، ۱۳، ۱۴؛ رامپور کا دبستان شاعری، شبیر علی خاں شکیب (رامپور رضا لائبریری ۱۹۹۹ء)، ص ۳۵۵۔۳۵۶

۵۔ ایضاً مخطوطہ ''طومار غم'' ورق ۶۹ الف؛ رامپور کا دبستان شاعری، ص ۳۷۹

۶۔ مخطوطہ ''مدینۃ السلام''، ص ۲۳۹۔۲۴۰؛ رامپور کا دبستان شاعری، ص ۳۵۹۔۳۶۱

۷۔ مخطوطہ ''مدینۃ السلام'' ص ۳۱۴؛ رامپور کا دبستان شاعری، ص ۳۹۰۔۳۹۱

۸۔ مخطوطہ ''مدینۃ السلام''، ص ۳۱۴؛ رامپور کا دبستان شاعری، ص ۳۶۸۔۳۷۰

۹۔ مخطوطہ ''طومار غم''، ص ۱۶۶

۱۰۔ مخطوطہ ''مدینۃ السلام''، ص ۱۷۲

۱۱۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو جلد دوم، ص ۱۷۷، رامپور کا دبستان شاعری ص ۴۲۶۔۴۲۷

۱۲۔ تذکرہ مرثیہ نگاران اردو جلد دوم ص ۲۲۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۹۱۔۲۹۲

۱۴۔ ایضاً، ص

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۰۰۔۵۰۱

۱۶۔ مخطوطہ ''کلام رجا'' مرتبہ نواب رضا علی خاں والیِ رامپور رجا، ورق ۶۳ الف (مخزونہ رامپور رضا لائبریری، نظم (الف) دواوین موجودات نمبر ۱۶۰۰، اوراق ۹۲)

۱۷۔ تذکرۂ مرثیہ نگاران اردو جلد اول، ص ۲۳۹

۱۸۔ مخطوطہ ''مدینۃ السلام'' ص ۴۶

۱۹۔ ایضاً ص ۴۱۰۔۴۱۱

۲۰۔ ایضاً ص ۲۷۳۔۲۷۷

۲۱۔ ایضاً ص ۳۲۳۔

۲۲۔ ایضاً ص ۳

۲۳۔ ایضاً ص ۱۱۱

۲۴۔ مخطوطہ ''مرثیۂ احسان'' احسان علی خاں احسان رامپوری، ورق (۱) الف (مخزونہ رام پور رضا لائبریری۔ فن نظم (ل) مراثی موجودات نمبر ۱۳۰۲، اوراق ۴)

۲۵۔ ''مرثیۂ احسان'' اور ''مجموعۂ سلام'' احسان علی خاں احسان رامپوری، (مخطوطات مخزونہ رام پور رضا لائبریری فن نظم مراثی اردو
موجودات نمبر ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴)

۲۶۔ انتخاب یادگار، ص ۳۰۴

□□□

رباب رشیدی

سلام

کہاں یہ گریۂ پیہم بہت ہے
حسینؑ ابن علیؑ کا غم بہت ہے

اجالے کے لئے تاریکیوں میں
ہمارا دیدۂ پرنم بہت ہے

جو نسبت کربلا والوں سے اپنی
قسم اللہ کی محکم بہت ہے

سر نیزہ طلوع مہر انور
برائے عظمت آدم بہت ہے

پلٹ کر کربلا کی سمت دیکھیں
مزاجِ زندگی برہم بہت ہے

ابھی عباسؑ ہیں مشکیزہ بردوش
ابھی تک تشنگی بے دم بہت ہے

علی اصغرؑ کے ان سوکھے لبوں پر
فلک سے بارش شبنم بہت ہے

فرات اپنے کناروں سے ہے بے بس
مگر اندر سے زیر و بم بہت ہے

حسینیت ہی چارہ ساز دل کی
اگر چہ زخم کم، مرہم بہت ہے

کاظم جرولی

سلام

خود اپنے خون کا سایہ بھی دوپہر بھی حسینؑ
شہادتوں کا مسافر بھی اور شجر بھی حسینؑ

قیام صبر بھی اور صبر کا سفر بھی حسینؑ
خود اپنے صبر کی منزل بھی رہگذر بھی حسینؑ

سماعتوں میں رسولوں کی گونجتا اعلان
خبیرِ کلمۂ توحید بھی خبر بھی حسینؑ

حسینؑ بعد محمدؐ بھی قائم و باقی
وجود حضرتِ آدم سے پیشتر بھی حسینؑ

وہی چراغ چراغوں کی روشنی بھی وہی
حیات نوعِ بشر بھی حیات گر بھی حسینؑ

محال بھی ہے اس شخص کے لئے ممکن
بشیر غیب بھی اور پیکر بشر بھی حسینؑ

بڑا حَسین سلیقہ ہے جان دینے کا
کمالِ عشق بھی اور عشق کا ہنر بھی حسینؑ

صدائے حرف وہی ہے وہی جواب صدا
پیمبروں کی دعائیں بھی اور اثر بھی حسینؑ

بقائے روح اسی کے حصارِ نفس میں ہے
شہادتوں کا مدینہ بھی اور در بھی حسینؑ

سلام



مجیب صدیقی گونڈوی
کرنیل گنج، گونڈہ
موبائل: 9453954835

منحرف ہوتا نہیں ذرہ برابر آفتاب
یوں بھی کرتا ہے ثنائے رب اکبر آفتاب

جب ہوا غارِ حرا سے جلوہ گستر آفتاب
محو حیرت ہو گئے سب ماہ و اختر آفتاب

پہلے نور آیا جہاں میں آئی پھر روشن کتاب
تا قیامت اب رہیں گے دو برابر آفتاب

قبلہ رو یوں ہی نہیں ہو جاتا ہے بعد زوال
جاتا ہے سوئے مدینہ خم کئے سر آفتاب

آئینے میں ہے امامت کے نبوت کی ضیاء
ہیں علیؑ ماہِ منور اور پیمبرؐ آفتاب

کی دعا رب سے نبیؐ نے جب علیؑ کے واسطے
حکم رب سے آگیا فوراً پلٹ کر آفتاب

آیۂ تطہیر میں کیوں لگ نہ جائیں چار چاند
چار ہیں مہتاب اور ایک زیر چادر آفتاب

ہو بیاں کیسے فضیلت کیسے بیتِ اہل بیتؑ کی
ہے یہی وہ گھر جہاں ہے پورے گھر بھر آفتاب

کیوں نہ پھر حسنینؑ سے قمرین ہوں گے جلوہ گر
سیدہؑ مہرِ درخشاں اور حیدرؑ آفتاب

طیبۂ، اجمیر و نجف، بغداد و مشہد کربلا
ایک ہی گھر کے ہیں سب منظر بہ منظر آفتاب

اس طرح سے ہیں علی اکبرؑ بہ ہمراہ حسینؑ
جس طرح اک ساتھ ہوں ماہ منور آفتاب

سبز پیراہن کہیں ہے سرخ پیراہن کہیں
دونوں پیرہن میں ہیں دو جلوہ گستر آفتاب

ہو گئے رسوا جہاں میں شام کے ظلمت پسند
نکلا کچھ اس شان سے نوکِ سناں پر آفتاب

بولے شامی روئے ہم شکل پیمبرؐ دیکھ کر
یہ جواں ہے یا کہ ہے اک نور پیکر آفتاب

لیں گے ہم عاشق ہوائیں دامنِ حسنینؑ کی
جب سوا نیزے پہ ہوگا روزِ محشر آفتاب

مدحِ شاہانِ جہاں کرکے ستارے بن نہ پائے
مدحِ شہ سے بن گئے کتنے سخنور آفتاب

کر خلوص دل سے مدحت بالیقیں ہوگا کرم
تو بھی بن جائے گا اے مداحِ سرورؐ آفتاب

ہے کرم تجھ پر نبیؐ کی آل کا ورنہ مجیب
تھی ردیف ایسی نبھا پاتا تو کیونکر آفتاب

مخمور کاکوروی

سلام

مسئلہ یہ تھا حسینؑ ابنِ علیؑ کے آگے
اِک جہاں اور ہے دُنیائے دَنی کے آگے

بیعتِ فاسق و فاجر جو یہاں کر لیں ہم
کس طرح جائیں گے اللہ و نبیؐ کے آگے

اک جہاں کو یہ سبق دے گیا اِنکارِ حسینؑ
چاند جھکتا ہی نہیں تیرہ شبی کے آگے

نقدِ جاں ایسے رہِ حق میں حسینؑ آپ نے دی
محوِ حیرت ہے سخاوت بھی سخی کے آگے

یا تو بیعت کریں یا جامِ شہادت پی لیں
راستہ اور نہ تھا آلِ نبیؐ کے آگے

جاں رہِ حق میں حسینؑ ابن علیؑ نے دے دی
سر جھکایا نہ مگر اپنا شقی کے آگے

دے سکی آلِ نبی کو جو نہ اک قطرہ بھی
نہر شرمندہ ہوئی تشنہ لبی کے آگے

فوجِ دُشمن لرز اُٹھتی تھی مقابل اُن کے
ہمتیں پست تھیں عباسؑ جری کے آگے

نقدِ جاں کربلا والوں نے لُٹا دی مخمورؔ
اور ہم جا نہ سکے نوحہ گری کے آگے

عرفان زنگی پوری

سلام

جب اپنی فکر قربِ مرکزِ تنویر کرتے ہیں
تو ہم آیاتِ قرآنِ وفا تحریر کرتے ہیں

عزا خانہ ہے گھر میں مجلسِ شبیر کرتے ہیں
کہ ہم جنت زمیں پر بیٹھ کر تعمیر کرتے ہیں

مٹانا ہے ہمیں دامن سے اپنے داغ عصیاں کے
فراتِ چشمِ تر سے ہم یہی تدبیر کرتے ہیں

زمینِ کربلا رُخ پر ترے اپنا لہو مل کر
کہا سرور نے ہم یوں خاک کو اکسیر کرتے ہیں

جہادِ حق و باطل میں سرِ میداں علی اصغر
کماں سوکھے لبوں کو اور زباں کو تیر کرتے ہیں

بچا لی سر کٹا کر ہر نبی کی آبرو میں نے
سرِ نیزہ حسین ابنِ علی تقریر کرتے ہیں

تہہِ خنجر رضائے حق میں سر کو خاک پر رکھ کر
خلیلِ مصطفیٰ کعبہ نیا تعمیر کرتے ہیں

کبھی مدحت، کبھی نوحہ، کبھی ماتم، کبھی مجلس
اِسی صورت سے ہم افکار کی تطہیر کرتے ہیں

سمٹ آتا ہے کھنچ کر خونِ دل عرفانؔ آنکھوں میں
غمِ شبیر میں اشعار جب تحریر کرتے ہیں

سلام



نیر جلالپوری
صدر شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی
موبائل: 9919785172

سلام مجلس سرورؑ ترے قرینوں کو
بلا لیا ہے زمیں پر فلک نشینوں کو

حصارِ اشک عزا میں سلام لکھتا ہوں
انڈیل دیتا ہوں کاغذ پہ میں خزینوں کو

عطش کے چاند نے چلو سے جو بنائے ہیں
زمانہ توڑ نہ پایا ان آبگینوں کو

شہادتوں کے افق سے سلام آنے لگے
ملا جو زانوئے خورشید مہ جبینوں کو

قریب اتنے غم شہ سے ہیں مرے آنسو
رکھا نہ آنکھوں کے نزدیک دوربینوں کو

غدیر کو شب اسریٰ سلام کرنے لگی
ملے جو پائے علیؑ منبروں کے زینوں کو

خدا کرے نہ وہ لمحہ مرے قریب آئے
کرے جو دور مرے دل سے دل نشینوں کو

جو تیرے حلقۂ ماتم میں آ گئے ہیں حسینؑ
وہ جانماز بنائے ہوئے ہیں سینوں کو

زمین کرب و بلا دل نکال کر رکھ دے
چلا ہے کعبہ سے کعبہ لئے مدینوں کو

جلا کے شمع یقین وفا، بجھا کے چراغ
پرکھ رہا ہے کوئی جوہری نگینوں کو

نثار کرتے ہیں زینبؑ کے بھائی پر جانیں
کچھ ایسی بھائی ہے حرؑ کی ادا ذہینوں کو

علیؑ کے شیر نے اس کا نشہ اتار دیا
چڑھا کے آیا جو دریا پہ آستینوں کو

کلام پاک کی صورت حسینؑ لگنے لگے
جو آیتوں سے ملایا جبیں کی چینوں کو

اگر حسینؑ تیری کربلا نہیں ہوتی
تو مان لیتی یہ دنیا خدا مشینوں کو

وہ آدمی تھے کہ بے رحمیوں کے پتھر تھے
سموں سے کر دیا پامال نازنینوں کو

بتولؑ زادیاں بلوے میں سر برہنہ ہیں
کوئی نہیں جو ہٹا دے تماش بینوں کو

میں نصب کرنے چلا ہوں پھر اپنے گھر پہ علم
'خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو'

سلام کریئے مزارِ انیسؔ کو نیرؔ
یہ آسمان بنا دیتے ہیں زمینوں کو

منور سلطانپوری

سلام

محبوبِ حق کی گود کا پالا حسینؑ ہے
ممتازِ خلق فخرِ زمانہ حسینؑ ہے

تاریکیاں ٹھہر نہ سکیں جس کے سامنے
ایسا چراغ ایسا اجالا حسینؑ ہے

پڑھتے ہیں جس کا کلمہ زمانے میں کلمہ گو
پہچان لو اسی کا نواسہ حسینؑ ہے

جو لے چلا ہے ہم کو سوئے ساحلِ نجات
بحرِ حیات کا وہ سفینہ حسینؑ ہے

مظلومئ حسینؑ سے ٹکرا کے اے یزید
تو مٹ گیا زمانے پہ چھایا حسینؑ ہے

کوثر کا جام جس پہ تصدق ہے دوستو!
ایسا لبِ فرات کا پیاسا حسینؑ ہے

روحِ حسینؑ پیکرِ اسلام میں ہے آج
راہِ خدا میں مر کے بھی زندہ حسینؑ ہے

تاریخِ کائنات میں ملتی نہیں مثال
دنیا میں انقلاب وہ لایا حسینؑ ہے

نقشِ قدم پہ اس کے منورؔ نہ کیوں چلے
کردارِ مصطفیٰؐ کا نمونہ حسینؑ ہے

بلونت سنگھ فیضؔ

سلام

ہر قوم کی زبان پر ہے چرچا حسینؑ کا
ہر دل کے واسطے ہے سہارا حسینؑ کا

رہتا ہے ہے نام سب کی زباں پر حسینؑ کا
غم آج تک مناتی ہے دنیا حسینؑ کا

دنیا کو آج بھی ہے بھروسہ حسینؑ کا
انسانیت کی لاج ہے جذبہ حسینؑ کا

ذکرِ حسینؑ شرح ہے دنیا و دین کا
کعبہ کی شمع میں ہے اجالا حسینؑ کا

طوفاں کی فکر ہے نہ تلاطم کا غم اسے
جس کو بھی مل گیا ہے سہارا حسینؑ کا

ہے کربلا کی خاک میں انسانیت کی ضو
کرتا ہے احترام زمانہ حسینؑ کا

زہراؑ و مرتضیٰؑ و محمدؐ، حسنؑ کا نور
شامل ہے پنجتن میں سراپا حسینؑ کا

خالق ہی جانتا ہے جو ہے ان کا مرتبہ
انسان کیا بتائے گا رتبہ حسینؑ کا

اے فیضؔ کیوں ہے، دل میں ترے خوفِ حشر کا
کافی ہے صرف ایک اشارہ حسینؑ کا

قطعات و سلام



سید توکل حسین نیرؔ سلطانپوری

شمع ہدایت

جس سے حق روشن ہے وہ شمع ہدایت ہیں حسینؑ
رحمت عالم نبیؐ ہیں وجہ رحمت ہیں حسینؑ
موت کا بخشا ہے جس نے زندگانی کا شعور
مر کے جو زندہ ہے وہ زندہ حقیقت ہیں حسینؑ

بلندیٔ کردار

معنی صدق و صفا کے ایک پیکر ہیں حسینؑ
حُر کو جس نے حُر کیا وہ روح پرور ہیں حسینؑ
بن گیا نقشِ قدم جس کا صراطِ مستقیم
جگمگاتی ہے رہِ حق ایسے رہبر ہیں حسینؑ

مردِ آہن

عزم کے میداں میں کوہ گراں تر ہیں حسینؑ
رزمگاہ حریت میں ایک لشکر ہیں حسینؑ
یہ جدھر چلتے ہیں حق چلتا ہے ان کے ساتھ ساتھ
حق پہ آنچ آجائے تو اک لاش بے سر ہیں حسین

کچھ تو ہی بتا اے کرب و بلا کیوں چشم عقیدت حیراں ہے
یہ زخم جگر رستے کیوں ہیں، کیوں آبلۂ دل گریاں ہے
یہ سارا بیاباں ہے جیسے تاریخ کا خوں آلود ورق
ہر ذرّے کی آنکھوں سے ظاہر ایک شعلۂ سوزِ پنہاں ہے
تپتے ہوئے صحرا میں تیرے ایماں کی حرارت کیا کہنا
جھونکوں میں ہوائے گرم کے بھی تسکین ابد کا ساماں ہے
دریا کا کنارا کیا کہئے پیاسوں کو جہاں نیند آجائے
وہ نیند کی جس کی پلکوں پر اک خواب حقیقت لرزاں ہے
ہے لحمک لحمی سے ظاہر یہ کرب و بلا بھی ہے طیبہ
یہ بھی بخدا آرام گہہ سرکارِ رسولِ ذیشاں ہے
شبیرؑ جو بچپن میں سویا سینے پہ رسولِ اکرمؐ کے
در اصل اسی کے سینے میں گنجینۂ علم و عرفاں ہے
ہے جس کی شہادت سے زندہ دنیا میں شہادت کا کلمہ
حقا کہ حسینؑ ابن حیدرؑ اسلام پہ تیرا احساں ہے
وہ لختِ دلِ زہراؑ و علیؑ، وہ سرورِ دیں، سردارِ جناں
وہ جس پہ رسالت فخر کرے، وہ جس پہ امامت نازاں ہے
اللہ و نبیؐ کی خوشنودی ہے نام تری خوشنودی کا
وہ دامن رحمت جس کو کہیں شبیرؑ ترا ہی داماں ہے
ہیں زخم یہ دو دل پر دیں کے اک کرب و بلا ہے ایک نجف
اک مشہدِ کلِّ ایماں ہے، اک مقتلِ کلِّ قرآں ہے
ہے ان سے محبت دینداری اور ان سے عداوت بے دینی
حقا کہ ولائے شبیری، اسلام پہ مہرِ ایماں ہے

مرثیہ



جوش ملیح آبادی

کیوں کر نہ کروں شکر خدائے دوجہاں کا
بخشا ہے میرے دل کو مزا سوزِ نہاں کا
یکساں ہے مسرّت کا محل ہو کہ فغاں کا
ہو نارِ جہنّم بھی تو لُطف آئے جناں کا
ہوتی ہے خوشی صحت و آزار سے مجھ کو
خلعت یہ ملا ہے تری سرکار سے مجھ کو

قربان ترے نام کے اے میرے بہادر
تو جان سیاست تھا تو ایمان تدبر
معلوم تھا باطل کے مٹانے کا تجھے گُر
کرتا ہے تری ذات پہ اسلام تفاخر
سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ صداقت کا سبق تھا
تلوار کے نیچے بھی وہی نعرۂ حق تھا

شعلے کو سیاہی سے ملایا نہیں تونے
سر کفر کی چوکھٹ پہ جھکایا نہیں تونے
وہ کون سا غم تھا جو اٹھایا نہیں تونے
بیعت کے لئے ہاتھ بڑھایا نہیں تونے
دامانِ وفا گھر کے شریروں میں نہ چھوڑا
جو راستہ سیدھا تھا وہ تیروں میں نہ چھوڑا

ہر چند کہ ایوبؑ بھی اس فعل میں تھے یکتا
یونسؑ نے بھی اک حد تک اسے خوب نبھایا
یعقوبؑ نے بھی زور تحمل کا دکھایا
پر سب کے رہا بڑھ کے محمدؐ کا نواسا
حیرت میں پیمبرؐ ہوئے وہ کرکے دکھایا
مرتے نہیں کس طرح اسے مرکے دکھایا

ناشاد تری بیکسی و یاد کے قرباں
نازک یہ ترا جسم یہ تپتا ہوا میداں
ٹکڑے یہ بدن کے یہ ردا خون میں غلطاں
ذروں پہ ہیں قرآن کے اوراق پریشاں
بیکس ترے اکبرؑ کی جوانی کے تصدق
مظلوم تری تشنہ دہانی کے تصدق

تو اور سرِ خاک مرے گیسوؤں والے
یہ دل یہ بلائیں، یہ زباں اور یہ چھالے
اس پیاس میں گردن پہ چھری جسم پہ بھالے
افسوس ہے اے فاطمہؑ کے ناز کے پالے
عبرت کا وہ منظر ہے کہ خود ظلم خجل ہے
یہ لاش نہیں خاک پہ اسلام کا دل ہے

سیدانیوں کے بیچ میں ہیں عابدؑ مضطر
منھ دیکھتی ہے سب کا سکینہؑ ہے وہ ششدر
ہاتھوں سے جگر تھام کے کہتے ہیں پیمبرؐ
بیٹا یہ ستمگر کی انی اور ترا سر
آثار ابھی تک مری الفت کے عیاں ہیں
اس حلق پہ اب تک مرے بوسوں کے نشاں ہیں

اک کھیل ہے ان کیلئے شاہوں کی جلالت
سینوں پہ ہے ایمان زبانوں پہ صداقت
کوشش ہے کہ آزاد ہوں پابند مصیبت
سر جائے تو جائے نہ گرے تاجِ خلافت
تقدیر ہے جس قلب میں ایمان کی بو ہے
ہیہات کی ناکردہ گناہوں کا لہو ہے

بے درد کی حسرت کو نکلتے نہیں دیکھا
کاغذ کی کبھی ناؤ کو چلتے نہیں دیکھا
ظالم کو کبھی پھولتے پھلتے نہیں دیکھا
ٹھوکر ہے یہ وہ جس سے سنبھلتے نہیں دیکھا
وہ تخت ہے کس قبر میں وہ تاج کہاں ہے
اے خاک بتا زورِ یزید آج کہاں ہے

احساس نہیں جس میں وہ تاریک ہے سینہ
دوزخ میں اترتا ہے صدا ظلم کا زینہ
پستی کی علامت ہیں انصاف سے کینہ
جو حق سے لڑا ڈوب گیا اس کا سفینہ
ہاں پیروِ باطل کو ابھرتے نہیں دیکھا
جب زلف یہ بگڑی تو سنورتے نہیں دیکھا

اے قوم وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ
اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ
تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ
مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسینؑ ابن علیؑ ہو

اے جوشؔ یہ اب تک ہے اسی خون کی تاثیر
ہوتی ہے بالاعلان بڑی شان سے تکبیر
اب بھی جنہیں ملتی ہے رہِ عشق میں تعزیر
صد شکر کہ خوش ہوکے پہن لیتے ہیں زنجیر
ڈرتے ہی نہیں دیکھ کے جلاد کی صورت
زنداں میں چلے جاتے ہیں سجادؑ کی صورت

مرثیہ



نیاز سلطانپوری

جو علیؑ کا لاڈلا تھا، جاں سے پیارا وہ حسینؑ
فاطمہ زہراؑ کی آنکھوں کا تھا تارا وہ حسینؑ
جو جنابِ مصطفیؐ کا تھا دلارا وہ حسینؑ
گلشنِ اسلام کو جس نے سنوارا وہ حسینؑ
تذکرہ ہوتا ہے جس کا جا بجا آفاق میں
درج جس کا نام ہے تاریخ کے اوراق میں

ناتواں کا تھا جو تنہا سہارا وہ حسینؑ
کجروی کرتا نہ تھا ہرگز گوارا وہ حسینؑ
دینِ حق کا بن گیا جو استعارہ وہ حسینؑ
کوفیوں نے دیکے دھوکہ جس کو مارا وہ حسینؑ
جسکی تربت کی طرف دیکھے ہے حسرت سے فلک
جس کے در پر ناصیہ فرسا ہے سردارِ ملک

خال و خط اسلام کا جس نے سنوارا وہ حسینؑ
جو بنا مظلوم و بیکس کا سہارا وہ حسینؑ
بحرِ ظلمت میں جو تھا روشن منارا وہ حسینؑ
قرض ابراہیمؑ کا جس نے اتارا وہ حسینؑ
راہِ حق میں جس نے گھر کا گھر نچھاور کر دیا
گمرہوں کو جس نے سیدھے راستے پر کر دیا

نہر پر لشکر کا پہرہ اور زورِ العطش
مہر عالمتاب کی کرنوں سے حد درجہ تپش
فاطمہؑ کے دودھ پر جس کی ہوئی ہو پرورش
وہ بھلا چھوڑے گا کیا محبوبِ داور کی روش
جس کے بابا کا لقب خیبر شکن، شیر خدا
جس کے نانا ساقی کوثر، امام الانبیا

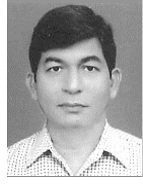
سر بہ زانو جس کے آگے ہے فصاحت وہ حسینؑ
جس کے اوپر ناز کرتی ہے بلاغت وہ حسینؑ
مرکزِ اہل نظر جس کی خطابت وہ حسینؑ
کی عطا جمہوریت کو جس نے طاقت وہ حسینؑ
جو شریعت کی نگہبانی کو اٹھا، وہ حسینؑ
دین و ایماں کے معانی کو جو سمجھا، وہ حسینؑ

جو رہا تاعمر پابند شریعت وہ حسینؑ
جس کے اوپر ناز کرتی ہے طریقت وہ حسینؑ
زیرِ خنجر کی ادا جس نے عبادت وہ حسینؑ
کر گیا شاداب جو نانا کی امت وہ حسینؑ
سرزمین کربلا نادم ہے بر قتل حسینؑ
آج تک مقتل سے آتی ہے صدائے یا حسینؑ

نوجوانوں کا ہے جو سردارِ جنت وہ حسینؑ
جس سے پاتی ہے غذا روح طریقت وہ حسینؑ
ناز برداری کرے جس کی نبوت وہ حسینؑ
مثل آئینہ رہی ہے جس کی سیرت وہ حسینؑ
تذکرہ ہوتا ہے جس کا منبر و محراب پر
داستانِ غم رقم ہے جس کی سطح آب پر

ملت بیضاء کو پھر تیری ضرورت ہے حسینؑ
پھر مسلمانوں کے دل میں بغض و نفرت ہے حسینؑ
واعظِ نافہم مغلوبِ سیاست ہے حسینؑ
خارزاروں سے بھری راہِ صداقت ہے حسینؑ
عالم اسلام کو تیری قیادت چاہئے
پھر وہی جوشِ عمل، ذوقِ عبادت چاہئے

ریاست کی ہمہ جہت ترقی کے لئے سرگرم یوگی سرکار



نجیب انصاری
ایس ایس سی-57، سیکٹر-سی، کرسی روڈ، لکھنؤ
موبائل: 9450604369

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی کی قیادت میں حکومت اتر پردیش نے اپنی اب تک کی مدت میں ریاست کو بدحالی اور مایوسی کے ماحول سے نکال کر سماج میں امن و امان کا ماحول بنانے، نوجوانوں، کسانوں، صنعت کاروں اور دیگر عام لوگوں کو ایک امید افزا اور مثبت ماحول دینے کا اہم کارنامہ انجام دیا۔ اس کے لئے حکومت نے سب سے پہلے کسانوں کو فصلی قرض سے نجات دلانے کا فیصلہ کرتے ہوئے چھوٹے کسانوں کو بینکوں کے قرض سے چھٹکارا دلایا۔ بدعنوانی پر قابو پانے کے لئے ای ٹینڈرنگ سسٹم نافذ کیا۔ اس سے سرکاری ٹھیکوں اور کاموں میں ہونے والی دھاندلی اور بدعنوانی پر قابو پانا ممکن ہو سکیا۔ اسکول طالبات اور خواتین کو شہدوں کی چھیڑ چھاڑ سے بچانے کے لئے اینٹی رومیو اسکوائڈ کی تشکیل کر کے خواتین میں تحفظ کا جذبہ پیدا کیا۔ امن و قانون کو مستحکم کرنے کے لئے متعدد سخت قدم اٹھائے اور سماج دشمن عناصر کے خلاف مہم چلائی۔ انہیں واضح طور پر باور کرا دیا گیا کہ اتر پردیش میں قانون توڑنے والوں کو بخشا نہیں جائے گا۔ امن و قانون کے معاملہ میں حکومت کی نیت اور نظریے کی بدولت آج ریاست میں خواتین، اقوام وقبائل درج فہرست سمیت سبھی طبقوں کے لوگ خود کو محفوظ محسوس کر رہے ہیں۔ امن و امان کے ماحول نے اتر پردیش کو ایک نئی شکل میں ملک کے سامنے پیش کیا ہے۔

ریاستی حکومت کی اب تک کی مدت میں سرمایہ کاری کی تجاویز کا ایک بے مثال ریکارڈ قائم ہوا۔ گزشتہ ۲۱/اور ۲۲/فروری کو منعقد ہوئی انوسٹرس سمٹ میں ۶۸. ۴/کروڑ روپئے کی سرمایہ کاری کی تجاویز ملک کے سرکردہ صنعت کاروں سے موصول ہوئیں۔ سرمایہ کاری کی تجاویز کو حاصل کرنے کا یہ سلسلہ جاری ہے کیونکہ وزیر اعظم نریندر مودی نے اتر پردیش کو ٹریلین ڈالر کی معیشت بنانے کا ہدف دیا ہے۔ اسے حاصل کرنے کا عہد وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ نے کیا ہے۔ تقریباً پانچ لاکھ روپئے کی سرمایہ کاری کی تجاویز کا ریکارڈ اور اتنا عظیم ہدف اتر پردیش کو ملنا حکومت کی صاف ستھری نیت، واضح نظریہ، ایماندار امیج اور بہترین امن و قانون کی وجہ سے ممکن ہوا ہے۔

حکومت اس ہدف کو حاصل کرنے کے عہد کی پابند ہے۔ اس کا ثبوت ہے آن لائن سنگل ونڈو سسٹم، جس کی نگرانی خود وزیر اعلیٰ اور ان کے دفتر کے ذریعہ کی جا رہی ہے۔ دراصل ریاستی حکومت کا عہد ریاست کی معیشت کو موجودہ ۴/لاکھ ۲۸/ہزار ۳۸۴/کروڑ روپئے کے بجٹ سائز سے آگے ریاست کی حقیقی صلاحیت تک لے جانے کی ہے۔ اس میں سرمایہ کاری کا اہم کردار ہے۔ جتنی زیادہ سرمایہ کاری ہوگی، اتنی ہی معاشی سرگرمیاں بڑھیں گی اور ترقی کی رفتار تیز ہوگی۔ اس کے نتیجے میں نوجوانوں کو براہ راست اور بالواسطہ دونوں طرح کے روزگار بھی ملیں گے۔ ریاست کی بدلتی معاشی تصویر کا پورا فائدہ ریاست کے نوجوان کو ملے، اس کے لئے تعلیمی اداروں میں تعلیم کے معیار کو بہتر بنایا جانا ایک لازمی قدم ہے۔ اسی کے پیش نظر حکومت نے تعلیمی ماحول بدلنے کے لئے نہ صرف تعلیمی کیلنڈر جاری کیا بلکہ غیر ضروری تعطیلات کو رد کر کے تدریسی ایام میں اضافہ کیا اور نقل پر قدغن لگائی۔ حکومت کی ان کوششوں کو عوام بہ نظر استحسان دیکھ رہی ہے۔

ترقی کی دو اہم بنیادوں سڑک اور بجلی کی اہمیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے حکومت نے اس میدان میں بھی



وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی کمبھ میلا ۲۰۱۹ء کی تیاریوں کا جائزہ لیتے ہوئے (۸/دسمبر ۲۰۱۸ء)

اچھے نتیجے حاصل کئے ہیں۔ نئی حکومت کی تشکیل کے وقت ریاست کی سڑکوں کی حالت خستہ تھی۔ ان سڑکوں کو گڑھوں سے پاک کیا گیا اور بجلی کی دستیابی اور سپلائی کے معیار کو یقینی بناتے ہوئے علاقائی تفریق کو ختم کیا گیا۔ اب سبھی ضلع ہیڈکوارٹرز کو ۲۴ گھنٹے، تحصیل ہیڈکوارٹر کو ۲۰ گھنٹے اور دیہی علاقوں میں ۱۸ گھنٹے بجلی سپلائی کی جارہی ہے۔ دیہی علاقوں میں بجلی کے خراب ٹرانفارمروں کو بدلنا چیلینجنگ کام تھا لیکن موجودہ حکومت نے اس مسئلہ کو بھی حل کیا اور ۴۸ گھنٹوں میں ٹرانفارمروں کو بدلنے کے انتظام کو یقینی بن کر دیہی عوام اور کسانوں کو سہولت مہیا کرائی۔

پردھان منتری سہج بجلی ہر گھر یوجنا (سوبھاگیہ) کے تحت ۱.۷ کروڑ گھروں کو بجلی کنکشن دینے کا ہدف مقرر کیا گیا ہے۔ اس کے تحت لاکھوں گھروں کو بجلی کنکشن دئے جاچکے ہیں۔ حکومت نے سات ہزار سے زیادہ مواضعات کو نقل وحمل کی سہولت سے وابستہ کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

تحصیل اور بلاک ہیڈکوارٹرز کو دولین سڑکوں سے جوڑنے کے پروگرام پر تیزی سے کام ہورہا ہے۔ لکھنؤ، بلیا، پوروانچل ایکسپریس وے کے لئے آراضی تحویل میں لینے کا کام تقریباً مکمل ہو چکا ہے۔ بندیل کھنڈ کو آگرہ ایکسپریس وے سے جوڑنے کے لئے ضروری قدم اٹھائے جارہے ہیں۔ گورکھپور کو پوروانچل ایکسپریس وے سے جوڑنے کے لئے گھورکھپور لنک ایکسپریس وے کی تعمیر کے لئے پہلے مرحلہ میں رقم منظور کردی گئی ہے۔

ریاست کی نوجوان قوت کو مایوسی اور بے سمتی سے نکالنے کے لئے ریاستی حکومت نے ملازمتوں کے لئے منعقد کئے جانے والے مسابقتی امتحانات میں تفریق کو ختم کرکے ایک غیر جانبدار اور شفاف بندوبست کو یقینی بنایا ہے۔ اتر پردیش پبلک سروس کمیشن، ماتحت خدمات سلکشن کمیشن کے کام کاج میں بہتری لائی گئی ہے جس سے نوجوانوں میں انصاف اور غیر جانبداری کے تئیں گہرا اعتماد پیدا ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی 'جس کام کا پیسہ، اسی کام میں خرچ ہو' کی پالیسی کو سختی سے نافذ کیا گیا ہے۔ ترقی کے کاموں کی رقم میں خرد برد نہ ہونے پائے، ایسا بندوبست یقینی بنایا گیا ہے۔



وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی لوک بھون، لکھنؤ میں ریاستی سڑک تحفظاتی بورڈ کی میٹنگ کو خطاب کرتے ہوئے



وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی اپنی سرکاری رہائش گاہ پر ویڈیو کانفرنسنگ کے توسط سے ضلع کے سینئر افسران سے گفتگو کرتے ہوئے (۱۵ نومبر ۲۰۱۸ء)

یوگی سرکار نے ریاست کو ترقی یافتہ اور خوش حال بنانے کے لئے ایگرو فوڈ پروسیسنگ ڈیری، ہینڈلوم، ٹیکسٹائل، مائیکرو، چھوٹے اور منجھلی صنعت، آئی ٹی، آئی ٹی ای ایس اینڈ اسٹارٹ اپ، الیکٹرانکس مینوفیکچرنگ، فلم، سیاحت، شہری ہوابازی اور رینیوایبل ایزجی کو مرکزی نقطہ میں رکھا ہے۔

حکومت نے ایک نیا تجربہ کرتے ہوئے مختلف اضلاع کے مخصوص مصنوعات جیسے دستکاری یا گھریلو صنعت کی حوصلہ افزائی کے لئے ون ڈسٹرکٹ ون پروڈکٹ کے لئے مارکیٹنگ، تکنیکی فروغ، ہنرمندی اور صنعتی تربیت اور آسان قرض کی سہولیات مہیا کرائی جارہی ہیں۔

اس کے لئے چوکس امن و قانون، معیاری بنیادی سہولیات (بجلی، سڑک، نقل وحمل، آبپاشی کو یقینی بناتے ہوئے صنعتوں کی حوصلہ افزائی کرنے والی پالیسیوں کو نافذ کیا گیا اور ماہر افرادی قوت کی دستیابی پر بھی توجہ مرکوز کی گئی۔ پہلی بار کسی حکومت نے شمسی توانائی، فوڈ پروسیسنگ، فضائی نقل وحمل، برآمدات کی حوصلہ افزائی، اسٹارٹ اپ اور کان کنی پالیسی کا اعلان بجٹ میں ہی کر دیا ہے۔ بجٹ خسارہ بھی پچھلی بار سے کم ۲.۹۶/ فیصد کنٹرول کیا جس کی وجہ سے نئے ٹیکس نہیں لگائے۔ حکومت کے اس نئے طریق کار کا خیر مقدم گلوبل ٹیکس پییئر ٹرسٹ کے چیرمین نے بھی کیا ہے۔ یقینا انہیں اسباب سے یوپی کی منفی تصویر بدلی اور اب یہ ریاست کی نئی روشنی کی طرف پیش قدمی کررہی ہے۔ بلاشبہ اب اتر پردیش ترقی کی نئی بنیاد پر پیر جمارہا ہے۔

❑❑❑



صدر جمہوریۂ ہند جناب رام ناتھ کووند کا اموسی ائرپورٹ پر استقبال کرتے ہوئے اتر پردیش کے وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی
ساتھ میں ہیں اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک اور مرکزی وزیر برائے سائنس وتکنیک نیز ماحولیات ڈاکٹر ہرش وردھن سنگھ (۶/اکتوبر ۲۰۱۸ء)



اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک اور وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی اپنی رہائش گاہ پر
الٰہ آباد ہائی کورٹ کے چیف جسٹس جناب دلیپ باباصاحب بھوسلے کی اعزازی تقریب کے موقع پر (۴/اکتوبر ۲۰۱۸ء)



اتر پردیش کے وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی گورکھپور کے پرائمری اسکول کا معائنہ کرتے ہوئے (۴/اکتوبر ۲۰۱۸ء)

उर्दू मासिक

नया दौर

पोस्ट बॉक्स सं0 146,
लखनऊ – 226 001



اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی مہاتما گاندھی کی ۱۵۰ ویں جینتی کے موقع پر
حضرت گنج واقع گاندھی آشرم میں ان کے مجسمے پر گلہائے عقیدت پیش کرتے ہوئے (۲/اکتوبر ۲۰۱۸ء)



اتر پردیش کے وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ جی مہاتما گاندھی کی ۱۵۰ ویں جینتی کے موقع پر حضرت گنج واقع
گاندھی آشرم میں چرخہ چلاتے ہوئے۔ ساتھ میں ہیں اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائک (۲/اکتوبر ۲۰۱۸ء)

نیا دور کے شمارے اب A.H. Wheeler لکھنؤ کے سبھی بک اسٹالوں پر بھی دستیاب ہیں

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

वर्ष : 73 अंक 06
अक्तूबर 2018
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663

प्रकाशक व मुद्रक, f'kf'kj flag निदेशक द्वारा सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. के लिए प्रकाश पैकेजर्स, 257 गोलागंज, लखनऊ से
मुद्रित एवं प्रकाशन प्रभाग, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र., सूचना भवन, पार्क रोड, लखनऊ–226001 से प्रकाशित–सम्पादक, **सैयद आसिम रज़ा**